



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL**

**MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS PARA EL  
NIVEL SUPERIOR**

**“VISIÓN INNOVADORA E INTEGRADA DE LA LENGUA ESPAÑOLA Y  
LA LITERATURA, A TRAVÉS DE INCIDENTE DE CUMBIA,  
ENTRENAMIENTO Y PANAMÁ DEFENDIDA”**

**CRISTINA ODERAY CHE HASSÁN DE GORDÓN**

**Disertación presentada como uno de los requisitos para el grado de Magíster  
en Lengua y Literatura Españolas para el Nivel Superior**

**PANAMÁ, REP. DE PANAMÁ**

**2009**

57

ANEXO II  
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN

24 MAY 2010

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN: LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS  
PARA EL NIVEL SUPERIOR

No. de CÓDIGO: \_\_\_\_\_

NOMBRE DEL ESTUDIANTE: CRISTINA ODERAY CHE HASSÁN DE  
GORDÓN

CÉDULA: 8-229-855

TÍTULO AL QUE ASPIRA: MAGÍSTER EN LENGUA Y LITERATURA  
ESPAÑOLAS PARA EL NIVEL SUPERIOR

RESUMEN EJECUTIVO: (ADJUNTO) \_\_\_\_\_

NOMBRE DEL ASESOR: DOCTORA MAIDA A. DÍAZ G.

FIRMA DEL ASESOR: \_\_\_\_\_

FIRMA DEL ESTUDIANTE: \_\_\_\_\_

APROBADO POR \_\_\_\_\_  
COORDINADORA DEL PROGRAMA

DIRECTOR DE POSTGRADO DE LA VICERRECTORÍA DE  
INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO

FECHA \_\_\_\_\_

Obsequio del Autor

## DEDICATORIA

**A mi esposo Eduardo**

**y a mis hijos**

**Práxedes, Akzel y Dax:**

**“Junto a ustedes no me siento tiritar**

**de frío en la inmensidad del**

**universo”**

**Gracias por todo.**

## **AGRADECIMIENTO**

A nuestro Padre Universal, el Dios de amores que me colma de dichas y favores.

De manera especial:

A la Doctora Maida A. Díaz G., por la valiosa y atinada orientación que me brindó para la realización de este trabajo. Por medio del cual culminamos la Maestría en Lengua y Literatura Españolas para el Nivel Superior. **Mil gracias.**

A la Directora, Coordinadora y Profesores, que impartieron sus conocimientos, gracias a ellos, puedo comprender con mayor claridad la Lengua y la Literatura Españolas, cuyo objetivo será proyectarla a los estudiantes del Nivel Superior con eficacia, eficiencia y calidad.

Al Doctor José Mathurin.

A mis compañeros de estudio en la Maestría, por el gran calor humano, con que siempre me alentaban para seguir adelante.

A todas las personas que en una u otra forma, coadyuvaron, para que este proyecto se hiciera realidad.

**“AGRADECER ES RECORDAR CON EL CORAZÓN”**

## RESUMEN

**Tres poetas panameños de vanguardia: Demetrio Korsi, Demetrio Herrera Sevillano y José Franco, cada uno desde su respectivo estilo, son los autores de: Incidente de Cumbia, ENTRENAMIENTO y Panamá defendida. Los elementos que utilizan son disímiles, no obstante, la técnica es moderna. Estos poemas son portadores de un sistema de significantes, que atienden a respectivos significados. Los sujetos líricos poseen una intencionalidad comunicativa definida, ya que, por medio del contenido de sus obras cumplen con una función cultural, que tiende a reforzar la identidad del Ser panameño. Además, los poemas se caracterizan porque en su estructura se observa la cohesión y coherencia, las cuales, nos permiten abordarlos desde diversos niveles de la lengua y la literatura españolas, como el morfológico, sintáctico, semántico, fónico, léxico, núcleos semánticos y redes de palabras, y consideraciones sobre el análisis del discurso. Enfocado, en un todo, hacia la interconexión e integración de significantes, que apuntan al desarrollo, en los estudiantes, de competencias comunicativas, que los conduzcan hacia la creatividad, y a la debida correspondencia de los conocimientos con el desempeño en su vida profesional y en sociedad. En los contenidos se observan las relaciones intrínsecas de la naturaleza y el hombre. Son tres enfoques sobre la didáctica de la lengua y la literatura españolas, con proyecciones educativas innovadoras, con el objetivo de renovar las estrategias metodológicas de la enseñanza del idioma español a nivel superior.**

## SUMMARY

Three avant-garde panamanian poets: Demetrio Korsi, Demetrio Herrera Sevillano and José Franco, each one in their corresponding style, are the authors of: *Incidente de Cumbia*, *ENTRENAMIENTO y Panamá defendida*. The elements they use are different, however, the technique is modern. These poems include a system of signifiers, serving the respective meanings. The lyric subjects have a defined communicative intentionality, and that, through the content of its works fulfill the cultural function, for enhancing the identity of being panamanian. Also, these poems have certain coherence and consistency, which, allow us to approach them from different levels of the Spanish language and literature, such as morphological, syntactic, semantic, phonetic, lexical, semantic and core networks of words, reflections on discourse analysis. All focused towards the interconnection and integration of signifiers, aimed at the development, in students, of communicative competitions, that lead them to creativity and to the proper correspondence of the knowledge with performance in their professional lives and in society. In the contents you can observe the intrinsic relations of nature and man. They are three approaches about the teaching of Spanish language, with innovative educational projections, with the purpose of renewing the methodological strategies of teaching our language at a higher level.



## ÍNDICES

## ÍNDICE GENERAL

	<u>Página</u>
	6
RESUMEN	
SUMMARY	7
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO PRIMERO	18
I- GENERALIDADES CONCEPTUALES	19
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	19
1.1. Tema	20
1.1.2. Justificación	21
1.1.3. Objetivos Generales	22
1.1.4. Objetivos Específicos	22
1.1.5. Hipótesis de trabajo	23
1.2. Marco teórico	24
1.3. Estrategias metodológicas	26
1.3.1. Tipo de investigación	29
1.3.2. Diseño de investigación	29
CAPÍTULO SEGUNDO	31
II- ANÁLISIS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS.	32
2.1. LA TÉCNICA DE LOS NÚCLEOS SEMÁNTICOS Y REDES DE PALABRAS APLICADA AL POEMA “INCIDENTE DE CUMBIA”.	32
2.1.1. Breves comentarios acerca del texto literario	32
2.1.2. Núcleos semánticos y redes de palabras	33
2.1.3. Demetrio Korsi: su peculiar estilo	34
2.1.4. El poema	37
2.1.5. Núcleos semánticos y redes de palabras en el poema Incidente de Cumbia	38

<b>2.1.5.1.</b>	<b>Núcleo semántico: LA CUMBIA</b>	<b>39</b>
<b>2.1.5.1.1.</b>	<b>Red de palabras</b>	<b>39</b>
<b>2.1.5.2.</b>	<b>Núcleo semántico: LEGADO Y ORÍGENES DE LA CUMBIA</b>	<b>39</b>
<b>2.1.5.2.1.</b>	<b>Red de palabras</b>	<b>39</b>
<b>2.1.5.3.</b>	<b>Núcleo semántico: EL HOMBRE NEGRO (Chimbombó)</b>	
<b>2.1.5.3.1.</b>	<b>Red de palabras</b>	<b>39</b>
<b>2.1.5.4.</b>	<b>Núcleo semántico: LA MUJER NEGRA (Meme)</b>	<b>40</b>
<b>2.1.5.4.1.</b>	<b>Red de palabras</b>	<b>40</b>
<b>2.1.5.5.</b>	<b>Núcleo semántico: VENGANZA Y FUGA</b>	<b>40</b>
<b>2.1.5.5.1.</b>	<b>Red de palabras</b>	<b>40</b>
<b>2.1.5.6.</b>	<b>Núcleo semántico: FUSIÓN</b>	<b>40</b>
<b>2.1.5.6.1.</b>	<b>Red de palabras</b>	<b>40</b>
<b>2.1.6.</b>	<b>Análisis interrelacionado de núcleos semánticos y redes de palabras</b>	<b>41</b>
<b>2.1.6.1.</b>	<b>CUMBIA: Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras</b>	<b>43</b>
<b>2.1.6.2.</b>	<b>LEGADO Y ORÍGENES DE LA CUMBIA: Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras</b>	<b>45</b>
<b>2.1.6.3.</b>	<b>EL HOMBRE NEGRO (Chimbombó): Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras</b>	<b>47</b>
<b>2.1.6.4.</b>	<b>LA MUJER NEGRA (Meme): Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras</b>	<b>50</b>
<b>2.1.6.5.</b>	<b>VENGANZA Y FUGA: Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras</b>	<b>51</b>
<b>2.1.6.6.</b>	<b>FUSIÓN: Interrelación del núcleo de palabras y la red semántica.</b>	<b>53</b>
<b>2.1.7.</b>	<b>Otras consideraciones</b>	<b>54</b>
<b>2.2.</b>	<b>LINGÜÍSTICA Y LA LITERATURA EN EL POEMA “ENTRENAMIENTO” DE DEMETRIO HERRERA SEVILLANO.</b>	<b>57</b>
<b>2.2.1.</b>	<b>Demetrio Herrera Sevillano: el hombre y el poeta</b>	<b>57</b>
<b>2.2.2.</b>	<b>Comentarios literarios</b>	<b>60</b>
<b>2.2.3.</b>	<b>Análisis lingüístico del poema</b>	<b>62</b>
<b>2.2.4.</b>	<b>Nivel morfológico</b>	<b>63</b>
<b>2.2.5.</b>	<b>Niveles fonológico-fonéticos: sonidos fónicos de la lengua</b>	<b>64</b>

2.2.5.1. Ritmo	64
2.2.6. Figuras fónicas de dicción	65
2.2.6.1. La onomatopeya	65
2.2.6.2. La aliteración	65
2.2.6.3. Encabalgamiento	66
2.2.6.4. Clases de versos por la posición de la última sílaba acentuada	66
2.2.7. El acento	66
2.2.8. Nivel sintáctico	66
2.2.9. Clases de oraciones por la actitud del habla	67
2.2.10. Figuras morfosintácticas de dicción: -elipsis. hipérbaton, topografía, símil	67
2.2.11. Nivel ortográfico	69
2.2.12. Nivel semántico	69
-Determinación del tema del texto	70
-Figuras semánticas del pensamiento	70
-Prosopopeya	70
-Campos semánticos, redes de palabras, bloques semánticos o ejes temáticos	70
2.2.13. Préstamos lingüísticos	71
2.2.14. El análisis del discurso: texto, contexto, escenarios	71
2.2.15. Forma u organización	73
2.2.16. Valoración	74
2.3. ANÁLISIS INTEGRADO DEL POEMA “PANAMÁ DEFENDIDA” DE JOSÉ FRANCO.	76
2.3.1. Antecedentes y rasgos biográficos del autor	77
2.3.2. Análisis integrado del poema	78
2.3.3. Reflexiones acerca del poema Panamá defendida	101
CAPÍTULO TERCERO	104
III- PROPUESTA DE MODELO DIDÁCTICO PARA EL NIVEL SUPERIOR.	105
3.1. Dosificación del sistema de clases	105
3.2. Sistema de preguntas	115
3.3. Clase modelo	119

<b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.</b>	<b>122</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>126</b>
<b>ÍNDICE DE ANEXOS</b>	<b>131</b>
<b>1. POEMAS</b>	<b>132</b>
<b>1.1. ENTRENAMIENTO</b>	
<b>Autor: Demetrio Herrera Sevillano</b>	
<b>1.2. Incidente de Cumbia</b>	
<b>Autor: Demetrio Korsi</b>	
<b>1.3. Panamá defendida</b>	
<b>Autor: José Franco</b>	

## INTRODUCCIÓN

Después de cavilar sobre diversos temas para desarrollar el proyecto de investigación, con el propósito, de culminar la Maestría en Lengua y Literatura Españolas a Nivel Superior; llegamos a la conclusión que sería necesario presentar un anteproyecto que abarcara un estudio innovador de la lengua y la literatura españolas, por medio de nuevas estrategias metodológicas y didácticas, que pudiesen coadyuvar con lo que teníamos, más o menos, diseñado en nuestras estructuras mentales.

El análisis del poema “Incidente de Cumbia”, utilizando la técnica de núcleos semánticos y redes de palabras, el de “ENTRENAMIENTO” al cual le aplicamos los niveles de análisis de textos: morfológico, fónico, sintáctico, semántico, léxico y literario, hasta llegar a la integración analítica en “Panamá defendida”, representa la necesidad de profundizar en el estudio de la lengua y la literatura españolas, mediante el perfeccionamiento de las relaciones interdisciplinarias en el nivel superior.

Se analizan las peculiaridades del proceso comprensivo del texto literario y las insuficiencias que su estudio aún representa en la universidad, así como las posibilidades de nexos, no sólo intratextuales, sino, también intertextuales, que en el orden didáctico, pueden perfeccionar la construcción de significados y la comprensión de textos literarios o científicos.

Seleccionamos tres poemas de la Literatura Panameña, cuyos autores pertenecen al movimiento de vanguardia. No fue fácil decidir, porque la obra de estos poetas panameños: Demetrio Korsi, Demetrio Herrera Sevillano y José Franco poseen tal riqueza estética y fuerza semántica, inigualables, que hacen vacilar a toda persona que desee realizar un análisis o trabajo de la obra de estos autores.

Partimos de la premisa que los análisis de obras literarias de diversos géneros han sido formas y esfuerzos de entender los productos del lenguaje, en este caso particular, la de los poetas mencionados. Utilizando en su función estética, algunas de las perspectivas planteadas en la lingüística y la literatura, con la finalidad de tratar de entender el lenguaje mismo.

La literatura es un sistema complejo, rico y vivo. Posee características axiológicas y polifuncionales que motivan el desarrollo de la imaginación, atención y la memoria, y es factor fundamental en la estabilización emocional y cognoscitiva del receptor, por eso su adecuada comprensión ocupa una posición tan importante en el sistema curricular de la enseñanza a nivel superior.

Por medio de la construcción de significados en el proceso de comprensión de textos escogidos y la integración de las informaciones de distintas estructuras textuales en la comprensión de textos, deseamos demostrar que ambas preocupaciones, lejos de tener carácter independiente, se pueden relacionar



estrechamente, por inclusión o por causalidad (causa-efecto), pues la integración de textos de diversos tipos, en este caso particular hemos escogido el género poesía, pueden activar, en los estudiantes, la construcción de significados en el proceso de enseñanza aprendizaje en todas las áreas, y, sobre todo, en aquellas que deseemos discriminar en momentos determinados del mismo proceso, y de acuerdo con la búsqueda determinada de necesidades cognoscitivas impredecibles de aclarar.

Es necesario precisar que la literatura no es el discurso único, y que la lingüística no es una sola forma de utilizar el lenguaje. Usamos el lenguaje como instrumento para transformar la realidad a nuestro modo o manera, en la interacción humana, y en la recreación del sentido de este universo tan complejo.

El esquema de base con el cual pretendemos integrar estas formas de utilización de lenguaje, para lograr la integración de las diversas características, y elementos, que hacen posible tratar de comprender y transmitir a los estudiantes, como valerse de este instrumento tan importante que es el lenguaje, con el objeto, de comprender la vida, comprenderse a sí mismos, y a los demás, y, sobre todo, hacer uso correcto de él, en el campo profesional.

Este enfoque sobre la visión innovadora de la enseñanza de la lengua materna nos ha hecho conocer diversas proyecciones educativas disímiles que tienden hacia la búsqueda de una nueva forma de enseñar. Ésta es nuestra constante inquietud.

La educación en Panamá desde sus orígenes es un tema apasionante, para aquellos que siempre se han preocupado por mejorar el sistema educativo, en todos los niveles.

Se han recorrido sinuosos caminos, a través, de toda nuestra historia para lograr obtener lo que contamos hasta ahora. Sin embargo, se observa que todavía un alto porcentaje de instituciones educativas, no han abandonado las metodologías tradicionales, sobre todo, en lo que a la didáctica de nuestra lengua materna, el español, se refiere.

Nuestro pueblo es un crisol de razas, pero si logramos la integración de los niveles sintácticos, semánticos, pragmáticos, morfológicos, fonológicos, con los componentes lingüísticos, socioculturales, discursivos y estratégicos en el aula, además, del protagonismo de los estudiantes, estamos seguros que se dará una transferencia de conocimientos fuera del aula, proyectados a la comunidad en general.

Luego de estas reflexiones sobre el tema que nos inquieta, presentamos el proyecto a desarrollar.

## **CAPÍTULO PRIMERO**

### **GENERALIDADES CONCEPTUALES**

**CAPÍTULO PRIMERO**  
**GENERALIDADES CONCEPTUALES**

## **I- GENERALIDADES CONCEPTUALES.**

### **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.**

Nuestra preocupación por lograr mejorar la metodología y la didáctica de la lengua y la literatura españolas a nivel superior nos ha llevado a explorar una visión innovadora e integrada de las mismas, a través de tres poemas de la Literatura Panameña: **Incidente de Cumbia, Entrenamiento y Panamá defendida.**

Las instituciones educativas en Panamá tienen claras sus funciones y controles, sin embargo, consideramos que en el currículum se deben efectuar cambios fundamentales, al igual que una sólida coordinación entre las mismas. Es de vital importancia, que estos cambios se deben implementen, tanto en la educación pública como privada, y en todos los niveles.

El docente panameño se enfrenta a grandes desafíos y problemas al momento de impartir las clases de español, porque tienen muchas limitaciones al respecto. En Panamá existe la tendencia incontenible a la reglamentación excesiva, a la conservación de métodos arcaicos, y a la imitación de modelos extranjeros, que muchas veces no son funcionales en nuestro medio.

Como nuestro interés es mejorar, hasta donde sea posible, la didáctica de la lengua española y la literatura en las clases de español, que dictamos en la Universidad de Panamá, se nos ocurre que lo anterior sugiere un cambio de rumbo en este quehacer.

Los puntos que a continuación mencionaremos se refieren a nuevos señalamientos que se hacen en toda investigación de cualquier índole.

A pesar de los avances tecnológicos a los docentes de Panamá se les hace difícil contribuir a reubicar la educación, en función de las exigencias contemporáneas de la producción y del trabajo, especialmente, cuando la falta de credibilidad y la burocracia lo impiden.

La visión innovadora e integrada de la lengua y la literatura españolas para el nivel superior, a través de **Incidente de Cumbia, Entrenamiento y Panamá defendida**, está estructurada en tres capítulos. Iniciamos con un planteamiento de las generalidades conceptuales, luego pasamos al análisis de los poemas hasta arribar a una propuesta de modelo didáctico para el nivel superior.

### 1.1. Tema.

Proyecto de investigación aplicado al análisis de tres poemas de la literatura panameña: **Incidente de Cumbia, ENTRENAMIENTO y Panamá defendida**, mediante la técnica de núcleos semánticos y redes de palabras, y la integración de conocimientos lingüísticos y literarios.

Esta reflexión y confrontación de ideas nos sirvió de base para deslindar los fines, necesidades, movimientos y enfoques, en la obra de tres poetas de la generación vanguardista: Demetrio Korsi, Demetrio Herrera Sevillano y José Franco.

### **1.1.2. Justificación.**

El esfuerzo que implica el desarrollo del proyecto que presentamos no disminuye en lo absoluto el goce estético de la lectura, todo lo contrario, lo incrementa: la comprobación del avance hacia el sentido del texto va produciendo una grata sensación de satisfacción. En este sentido, Umberto Eco expresa: **“...Entender como a linguagem funciona não diminui o prazer de falar, nem de ouvir o murmúrio eterno dos textos”**. (Eco, Umberto. **Interpretación y Superinterpretación**. Editora Ltda., Sao Paulo, Brasil, pág. 165 (1993).

Los profesores, que impartimos las clases de español, tenemos una ardua tarea para elevar la efectividad comunicativa de los estudiantes, pero necesitamos, urgentemente, un cambio de mentalidad. Aún así, consideramos que poseemos las herramientas necesarias y una gran cantidad de elementos positivos para enseñar nuestra lengua materna.

Si logramos conducir a los estudiantes hacia el interesante tema de la interpretación, podremos conseguir en ellos, dos aspectos importantes en el proceso enseñanza-aprendizaje: la reflexión y la sensibilidad.

### **1.1.3. Objetivos Generales.**

**1.1.3.1.** Poseer una cultura lingüística y literaria, adquirida en el proceso de análisis de diferentes textos.

**1.1.3.2.** Aplicar el modelo de análisis semántico: los núcleos semánticos y redes de palabras al poema **Incidente de Cumbia** de Demetrio Korsi.

**1.1.3.3.** Enseñar a los estudiantes lingüística y literatura, por medio del poema **ENTRENAMIENTO** de Demetrio Herrera Sevillano.

**1.1.3.4.** Integrar, a través del poema **Panamá defendida**, conocimientos lingüísticos y literarios, con el fin de lograr en los dicentes, un aprendizaje atractivo de calidad de la lengua española.

**1.1.3.5.** Dirigir la observación sobre las orientaciones semánticas esenciales del texto.

**1.1.3.6.** Estimular el comentario de aspectos fundamentales del texto que coadyuven, posteriormente, a la relación e integración.

### **1.1.4. Objetivos Específicos.**

**1.1.4.1.** Analizar el texto en un primer acercamiento.

**1.1.4.2.** Caracterizar el género al que pertenece el texto.

**1.1.4.3.** Conducir a los estudiantes a una situación didáctica superior.

**1.1.4.4.** Analizar las respuestas dadas.

**1.1.4.5.** Orientar la relectura.



- 1.1.4.6.. Promover la comparación.**
- 1.1.4.7. Dirigir el proceso de explicación de los alumnos sobre los textos interpretados.**
- 1.1.4.8. Identificar los núcleos semánticos.**
- 1.1.4.9. Identificar las redes de palabras.**
- 1.1.4.10. Reafirmar los conocimientos de la lengua y la literatura españolas en todos los niveles.**
- 1.1.4.11. Enseñar nuevas técnicas de análisis.**
- 1.1.4.12. Integrar conocimientos en el desarrollo de temas variados.**
- 1.1.4.13. Analizar los poemas desde diversos puntos de vista.**

#### **1.1.5. Hipótesis de trabajo.**

Si se tiene en cuenta que se desean llevar a cabo transformaciones en el currículum de la enseñanza del español para el nivel superior, podemos mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje de nuestro idioma, por medio de la relación textual, las especificaciones del texto literario, la lingüística aplicada, y un enfoque didáctico en el que se desarrollen las estrategias de enseñanza.

## 1.2. MARCO TEÓRICO.

### 1.2.1. Antecedentes.

Después de haber consultado un gama bibliográfica valiosa, referida al proyecto que proponemos, nos permitiremos presentar las consideraciones teóricas que sustentan el tema planteado, y que dan fe de la bibliografía que adjuntamos.

En las últimas décadas, con el desarrollo de la tecnología, la psicolingüística, la sociolingüística, y demás ciencias que se relacionan con el lenguaje como capacidad humana de establecer contacto lingüístico; el problema de la comunicación y su importancia en todos los ámbitos de la vida del hombre ha requerido el retorno hacia el estudio del papel social del lenguaje. con lo que se han abierto senderos para que se lleven a cabo investigaciones, y se presenten proyectos orientados al análisis de las producciones lingüísticas y literarias que el hombre produce.

La doctora Angelina Roméu se expresa así:

**“Esto ha hecho reflexionar acerca de la propia definición que sobre lenguaje existía (“sistema de signos puros”) y ha aportado una nueva concepción que surge a partir de una comprensión más profunda de su importancia en la vida del hombre, lo que lo define como “medio de comunicación social humana y no sólo como sistema de signos”. ( Roméu en MAÑALICH SUÁREZ, Rosario. Taller de la palabra. Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, (1998).**

Al hacer referencia a dos definiciones del lenguaje, notaremos que la referencia a su participación en la comunicación social, nos hace centrar el interés

en algo, que, hasta el momento, parecía casi olvidado, y es que el análisis de los hechos lingüísticos no pueden perderse de vista, porque ellos ocurren en situaciones en las que los hombres interactúan, para lo cual deben escoger los medios léxicos y gramaticales más adecuados, en ese preciso instante, a la intención o finalidad del acto comunicativo que se está dando.

De lo anterior se desprende que la enseñanza de la lengua, para que sea efectiva, debe propiciar el análisis de los hechos, su descripción en las situaciones en las que los hombres participan con diferentes propósitos y descubrir el valor y funcionalidad de los recursos expresivos empleados.

Para que lo expuesto se lleve a cabo se debe, además, colocar al alumno en situaciones comunicativas más complejas, y enfrentarlo a disímiles textos, contruidos en diferentes estilos funcionales, con el fin de que se percate de la necesidad de elegir el código adecuado al estilo de la comunicación, y de construir de manera efectiva.

Rosario Mañalich dice que:

**“La ciencia del texto ha pasado a ocupar un lugar relevante al ofrecer una nueva perspectiva de análisis y respuesta a problemas teóricos y metodológicos que la lingüística tradicional no había podido resolver. Su objeto de estudio es el “texto”, entendido éste como enunciado comunicativo coherente, portador de un significado; que cumple una función comunicativa (representativa, expresiva, artística, etc.) en un contexto específico; que se produce con una determinada intención comunicativa y finalidad; que posibilita dar cumplimiento a ciertas tareas comunicativas para lo cual el**

**emisor se vale de diferentes procedimientos y escoge los medios lingüísticos más adecuado”. (op.cit. pág. 10).**

Actualmente, se observan tendencias conciliadoras bajo la denominación de modelos interrelacionados e integrados, como el proyecto que nos ocupa. Éstas nuevas perspectivas que valoran, sobre todo, la comprensión y producción de ideas, como actividades de conocimiento en la que intervienen de modo interactivo, causas y resultados, son derivadas del autor del texto, y del receptor.

La actividad comunicativa en general, pero, muy especialmente, la verbal, y los textos que utilizamos para intercambiar ideas, se deben utilizar para centrar la atención de los alumnos, mediante el análisis funcional de los elementos lingüísticos y literarios, que fueron necesarios, para que el autor creara su obra, y aportar así, el material que los alumnos utilizarán, para construir y expresar sus propios pensamientos.

### **1.3. ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS.**

Las estrategias metodológicas, que proponemos, se sustentan en el trabajo, con los procesos fundamentales que las clases de lingüística-literatura contribuyen a desarrollar, y que denominaremos componentes funcionales: la comprensión, el análisis y la construcción o elaboración de textos. Éstos se encontrarán en constante interacción. aunque, de manera priorizada, el objetivo de la clase se orientará a uno de ellos, mientras los otros dos, quedarán subordinados.

Las clases estarán concebidas a partir del enfoque de la competencia comunicativa del alumno, de tal manera que, deberá centrarse en los principios metodológicos siguientes:

- La orientación hacia el objetivo en el análisis, teniendo en cuenta los conocimientos y habilidades que los estudiantes posean, y los nuevos que deberán adquirir.

- La selectividad de los textos que se analizarán, atendiendo al objetivo que se persigue, se hará una selección cuidadosa de los textos, también, deberán servir de modelos de cómo funcionan ciertas estructuras lingüísticas y literarias, de acuerdo con la intención comunicativa y las necesidades del emisor. Éstos deberán poseer significatividad semántica y posibilidad de reflexión, coherencia y cohesión, adecuación a niveles cognoscitivos de los alumnos, y a la variabilidad de estilos. Así, la planificación y aplicación de esta estrategia ayudará a alcanzar los objetivos propuestos.

La enseñanza del análisis, por medio del trabajo sistemático, con los textos, deberán facilitar la apropiación, por parte del alumno, de las estrategias de análisis que le permitan actuar en forma cada vez más independiente.

A pesar de la aplicación de nuevas y variadas estrategias que se pueden aplicar al discurso, la comprensión del texto literario o no literario en el proceso enseñanza-aprendizaje de la lengua, en este caso, el español, sobre todo, a nivel

superior, confronta dificultades, por cuanto continúa dominando una comprensión básicamente fabular, siendo así, los involucrados se dan por satisfechos con la elaboración, por el alumno-lector, de un discurso portador de hechos, nombres y situaciones textuales explícitas en el texto.

La sistematización de estrategias metodológicas de comprensión del texto con un enfoque interdisciplinario, de manera, que puedan constituir una alternativa propiciadora, para ampliar los conocimientos en la memoria a largo plazo, y lograr una interacción más efectiva en el proceso de comprensión, por lo que deducimos la necesidad tecnológica, desde el punto de vista de las “tecnologías” educativas en general, y didácticas en particular, de diversificar las estrategias lectoras y combinarlas, siempre bajo el principio de que sus estructuras sean perfectamente relacionables.

Como consecuencia nuestro campo de acción se centra en la elaboración de una estrategia didáctica, para el tratamiento de la construcción de significados de los textos literarios o no literarios, en la enseñanza del español a nivel superior. Esta sería la finalidad inmediata del proyecto, que daría como resultado una estrategia metodológica de interconexión textual, que active la elaboración de textos en el proceso del aprendizaje del idioma español a nivel superior.

En fin, el proyecto que presentamos tiene como propósito metodológico ofrecer diferentes vías para acceder al significado del texto. Este objetivo lo consideramos válido para el trabajo con textos de diversas tipologías.

### **1.3.1. Tipo de investigación.**

Es de tipo descriptivo, porque no se va a llevar a cabo una medición de las variables, no hay control ni manipulación a través del tratamiento en la investigación propuesta.

### **1.3.2. Diseño de investigación.**

El más adecuado es el no experimental descriptivo. Ya que no hay medición de las variables, sin determinar relaciones causales.

#### **-Población y selección de la muestra.**

-Población: 20 poemas.

-Selección: 7 poemas.

-Delimitación: 3 poemas.

Para lograr la información requerida, fundamentalmente, se consultó una variada bibliografía que aparece consignada en las referencias que a pie de texto, y adjunto a la presentación del proyecto, además, de la observación del comportamiento cognoscitivo en los estudiantes, la discriminación lectora de la información, que aparece en la bibliografía, referente a la propuesta.

**1.3.2.1. Instrumentos.**

Bibliografía, equipo técnico (computadora, impresora, data show, power point, papel, lapiz, tinta, etc.).



## **CAPÍTULO SEGUNDO**

### **ANÁLISIS LINGÜÍSTICO-LITERARIO**

## II- ANÁLISIS LINGÜÍSTICO-LITERARIO.

### 2.1. LA TÉCNICA DE LOS NÚCLEOS SEMÁNTICOS Y REDES DE PALABRAS APLICADA AL POEMA "INCIDENTE DE CUMBIA".

#### 2.1.1. Breves comentarios acerca del texto literario.

Es de vital importancia que hagamos, basados en la bibliografía consultada, algunos comentarios que han vertido estudiosos de reconocida maestría, acerca de la lengua y la literatura.

Lázaro Carreter, en este sentido, dice que **"la obra literaria es un sistema signifiante y un mensaje"**. Esta opinión de Carreter no aparta al texto literario de las condiciones esenciales de todo tipo de texto. (Carreter en Grass Gallo, Elida. **Textos y Abordaje**. Editora Centrotec, Panamá, Rep. de Panamá, pág. 33. (2002).

Mientras que Úrsula Oomen, en **"Sobre algunos elementos de la comunicación literaria"**, expresa que la poesía es un tipo especial de **"acto de habla"** o modo de comunicación, y destaca la influencia de todos los factores comunicativos en la forma en que se emplea el lenguaje en la obra poética. (Oomen en Grass, op.cit. pág. 33).

En la actualidad existen valiosísimos estudios acerca de la poesía y los actos de lenguaje. Otros, como Antonio García Berrío, opinan que en el lenguaje literario no hay tanto un código y una gramática, esencialmente distintos al del lenguaje común, sino una modalidad estilística del uso de aquel, en los actos lingüísticos conocidos como **"literarios"**. (García en Grass, op. cit. pág. 33).

Umberto Eco en su libro **"Interpretación y Superinterpretación"** acepta, desde su experiencia, que un texto puede decir algo que su autor no se haya propuesto decir, y que un texto puede tener muchos sentidos. Dice: **"Interpretar un texto significa explicar porqué esas palabras pueden hacer varias cosas a través del modo que sean interpretadas"**. (Eco, Umberto. **Interpretación y Superinterpretación**. Editora Ltda., Sao Paulo, Brasil. Pág. 165, (1993).

Reiteramos la posición de Umberto Eco que en su libro **La estructura ausente** dice: **"...Aceito a afirmação de que un texto pode ter muitos sentidos... Recurso a afirmação de que un texto pode ter qualquer sentido"**. (Eco, Umberto. **La estructura ausente. Introducción a la semiótica**. Palabra en el tiempo. Editorial Lumen. Traducción: Francisco Serra Cantarell. Barcelona, España, pág. 49, (1973).

### **2.1.2. Núcleos semánticos y redes de palabras.**

**"En los textos existen ideas esenciales o núcleos semánticos en torno a los cuales se organizan las palabras, formando redes de palabras. El descubrimiento de los núcleos semánticos ayuda a determinar las redes de palabras, y con ello se facilita la captación del tema y la comprensión del texto"**.

(Grass, op.cit., pág. 41),

Es importante acotar que para determinar los campos semánticos y las redes asociativas de palabras, es esencial poseer preconocimientos de las mismas. Se puede hablar de una omnipresencia externa a la palabra, determinada por el uso social de la lengua, y también, de una interna que adquiere sentido por el uso

personal que le da el individuo. Además, están los precognocimientos o antecedentes determinados por el aprendizaje, la cultura y la información.

### 2.1.3. Demetrio Korsi: su peculiar estilo.

Demetrio Korsi, el autor de **Incidente de Cumbia**, nació en la ciudad de Panamá, el 13 de enero de 1899, y falleció el 30 de octubre de 1957, a la edad de 56 años. Se graduó de Bachiller en el Instituto Nacional, fue diplomático y director de biblioteca. Viajó a California y a Europa. En Francia vivió ocho años. Regresa a Panamá en 1933. Fue designado cónsul en Kingston, Jamaica en 1953. Retorna a su patria y muere cuatro años después. Revela su secreto cuando dice: "**¡Soy el poeta del barrio de Santa Ana!**". Se le conoce como el poeta santanero.

Nuestro autor pertenece a la primera generación del movimiento vanguardista panameño. Vivió el modernismo de Darío con su primer libro "**Los poemas extraños**", y la realidad americana de José Santos Chocano con su libro "**Tierras Vírgenes**". Pero en 1934, publica **BLOCK**, poemario identificado con la modalidad de vanguardia, salvo algunos poemas incluidos, que no siguen la línea de este movimiento literario.

Rogelio Sinán, ya había publicado **Onda** en 1929. **Block** fue el segundo libro que se identificó con la vanguardia.

El título es muy significativo, en efecto, son otros los instrumentos del poeta, otra su técnica y otros, sus temas.

**Incidente de Cumbia**, aparece en su libro "**Cumbia**" de 1995. El poema que da nombre al libro, como paradoja; lo publicó Demetrio Korsi en **Block**. Lo nacional y lo anti-imperialista, son los distintivos en este libro cuyos poemas mantienen el clima de la nueva estética. En 1953, Korsi reedita **Cumbia** bajo un nuevo título "**Los gringos llegan y la cumbia se va**", con algunos poemas nuevos.

En referencia a su creación literaria podemos citar los siguientes títulos:

- Los poemas extraños (1920)
- Tierras vírgenes (1923)
- Los pájaros en la montaña (1924)
- Bajo el sol de California (1924)
- El viento en la montaña (1926)
- El palacio del sol (1927)
- Block (1934)
- ¡Cumbia! (1935)
- El grillo que cantó sobre el Canal (1937)
- Cumbia y otros poemas panameñistas (1941)
- El grillo que cantó bajo las hélices (1942)
- Yo cantaba a la falda del Ancón (1943)
- Pequeña antología (1947)
- Canciones efímeras (1950)

-Nocturno en gris (1952)

-Los gringos llegan y la cumbia se va... (1953)

-El tiempo se perdía y todo era los mismo (1955)

-Antología Poética. Colaboración del Club Kiwanis (1979)

El poema **Incidente de Cumbia** es el más difundido. Él no es un poeta conocido universalmente, pero el tema que nos trae se puede dar en otros contextos. Es como un testimonio de su poesía, al leerlo incita a conocer más su obra. Por medio de **Incidente de Cumbia** se identifica al hablante lírico y a la literatura panameña, a la cual hace honor.

La influencia de la llamada poesía negra, popularizada por poetas como el cubano Nicolás Guillén, Ballagas y otros, surtió efecto en Korsi.

Los temas sociales como el racismo y la venganza, que nos presenta, Demetrio Korsi en **Incidente de Cumbia**, se mantienen vigentes. Después del año 2000, año en que revierte el Canal, y toda el área circundante, a Panamá, por parte de los Estados Unidos, muchos grupos étnicos se han acrecentado y concentrado en nuestro país. Además de los inmigrantes, ilegales y refugiados. El mestizaje se ha multiplicado. Cuando se inicie la construcción del tercer juego de esclusas en el Canal, muchísimos extranjeros querrán venir a nuestro país en busca de nuevas oportunidades, lo cual no debe causar extrañeza, porque ya sucedió.

#### **2.1.4. El poema.**

Con el objeto de poseer un preconocimiento del tema a tratar es imprescindible leer y releer el Poema.

#### **INCIDENTE DE CUMBIA**

**Con queja de indio y grito de chombo,  
dentro la cantina de Pancha Manchá,  
trazumando ambiente de timba y kilombo,  
se oye que la cumbia resonando está...**

**Baile que legara la abuela africana  
de cadena chata y pelo cuscú;  
fuerte y bochinchosa danza interiorana  
que bailó cual nadie Juana Calambú.**

**Pancha Manchá tiene la cumbia caliente,  
la de Chepigana y la del Chocó,  
y cuando borracha se alegra la gente,  
llora el tamborero, llora Chimbombó.**

**Chimbombó es el negro que Meme embrujara,  
Chimbombó es el negro del gran corazón;  
le raya una vieja cicatriz la cara;  
tiene mala juma y alma de león.**

**¡Y el tambor trepida! ¡Y la cumbia alegre!  
Meme, baila... El negro, como un animal,  
llora los desprecios que le hace la negra,  
¡y es que quiere a un gringo la zamba fatal!**

**Como un clavo dicen que saca otro clavo,  
aporrea el cuero que su mano hinchó;  
mientras más borracho su golpe es más bravo;  
juma toca cumbia, dice Chimbombó...**

**Vengador celoso, se alza de un respingo  
cuando Meme acaba la cumbia, y se va**

**cogida del brazo de su amante gringo  
(rumbo al dormitorio de Pancha Manchá)**

**Del puñal armado los persigue, y ambos  
mueren del acero del gran Chimbombó,  
¡y la turbamulta de negros y zambos  
sienten que, a la raza, Chimbombó vengó!**

**Húyese hacia el Cauca el negro bravío  
y otra vez la cumbia resonando está...  
¡Pero se dijera que no tiene el brío  
de la vieja cumbia de Pancha Manchá!**

**Es que falta Meme, la ardiente mulata,  
y es que falta el negro que al Cauca se huyó.  
Siempre habrá clientela y siempre habrá plata,  
¡pero nunca otro hombre como Chimbombó!  
(JARAMILLO LEVI, Enrique. Poesía panameña  
contemporánea. Pág. 52, (1982).**

#### **2.1.5. Núcleos semánticos y redes de palabras en el poema Incidente de Cumbia.**

Hemos delimitado seis (6) núcleos semánticos con sus respectivas redes de palabras. Se debe a la extensión del poema.

- 2.1.5.1. La cumbia.**
- 2.1.5.2 Legado y orígenes de la cumbia.**
- 2.1.5.3. El hombre negro (Chimbombó).**
- 2.1.5.4. La mujer negra (Meme).**
- 2.1.5.5. Venganza y fuga.**
- 2.1.5.6. Fusión.**



### 2.1.5.1. Núcleo semántico : **LA CUMBIA**

#### 2.1.5.1.1. Red de palabras:

- |                        |                                |
|------------------------|--------------------------------|
| -cantina Pancha Manchá | -timba                         |
| -kilombo               | -se oye                        |
| -resonando             | -bochinchosa danza interiorana |
| -baile                 | -cumbia caliente               |
| -borracha              | -alegra gente                  |
| -tambor trepida        | -acaba la cumbia               |
| -juma toca cumbia      |                                |
| -no tiene el brío      |                                |

### 2.1.5.2. Núcleo semántico: **LEGADO Y ORÍGENES DE LA CUMBIA**

#### 2.1.5.2.1. Red de palabras:

- |                         |                                 |
|-------------------------|---------------------------------|
| -queja indio            | -grito chombo                   |
| -legara abuela africana | -cadena chata                   |
| -pelo cuscú             | -bailó cual nadie Juana Calambú |
| -Chepigana              | -Chocó                          |
| -vieja cumbia           |                                 |

### 2.1.5.3. Núcleo semántico: **EL HOMBRE NEGRO (Chimbombó)**

#### 2.1.5.3.1. Red de palabras:

- |                                     |                        |
|-------------------------------------|------------------------|
| -Chimbombó                          | -tamborero             |
| -llora el tamborero                 | -llora Chimbombó       |
| -negro que Meme embrujara           | -negro de gran corazón |
| -le raya una vieja cicatriz la cara | -mala juma             |
| -alma de león                       | -como un animal        |
| -llora desprecios                   | -la negra              |
| -aporrea cuero                      | -mano hinchó           |
| -más borracho                       | -golpe bravo           |
| -juma                               | -toca cumbia           |
| -negro bravío                       | -gran Chimbombó        |
| -nunca otro hombre como Chimbombó.  |                        |

**2.1.5.4. Núcleo semántico: LA MUJER NEGRA (Meme)**

**2.1.5.4.1. Red de palabras:**

<b>-negra</b>	<b>-Meme, baila</b>
<b>-quiere a gringo</b>	<b>-zamba fatal</b>
<b>-falta Meme</b>	<b>-ardiente mulata</b>

**2.1.5.5. Núcleo semántico: VENGANZA Y FUGA**

**2.1.5.5.1. Red de palabras:**

<b>-vengador celoso</b>	<b>-se alza de un respingo</b>
<b>-Meme se va</b>	<b>-amante gringo</b>
<b>-dormitorio Pancha Manchá</b>	<b>-puñal armado</b>
<b>-los persigue</b>	<b>-ambos mueren</b>
<b>-turbamulta negros y zambos</b>	<b>-a la raza vengó</b>
<b>-húyese hacia el Cauca</b>	

**2.1.5.6. Núcleo semántico: FUSIÓN**

**2.1.5.6.1. Red de palabras:**

<b>-dentro</b>	<b>-trazumando ambiente</b>
<b>-como un clavo dicen que saca otro clavo</b>	<b>-y es que falta</b>
<b>-se dijera</b>	<b>-siempre habrá clientela</b>
<b>-siempre habrá plata</b>	
<b>-tiene</b>	<b>-es</b>
<b>-y el</b>	<b>-y la</b>
<b>-toca</b>	<b>-dice</b>
<b>-se va cogida del brazo</b>	<b>-sienten</b>
<b>-y otra vez</b>	<b>-pero se dijera que no</b>
<b>-es que</b>	<b>-y es que</b>

### **2.1.6. Análisis interrelacionado de núcleos semánticos y redes de palabras.**

Por medio de “**la técnica de los núcleos semánticos y redes de palabras**”, identificamos en el poema Incidente de Cumbia seis núcleos semánticos, campos semánticos o ejes temáticos, con sus respectivas redes de palabras. (Chávez Pérez, Fidel. **Redacción Avanzada. Un enfoque lingüístico.** Longman de México Editores, S.A., México, D.F., pág. 194, 1998).

Estos núcleos poseen una rica semanticidad, característica ésta que ha convertido al poema en mención, en el más popular del haz poético de Demetrio Korsi; a la vez, que ocupa un lugar primordial, en cuanto a la representatividad e importancia en la literatura panameña. Esta rica carga semántica es comprobable a través de toda su estructura poética, por sus correspondientes redes de palabras, que por cierto, representan ideas tan cohesionadas, muy difíciles de independizar, porque el hablante lírico le proporciona, por medio de ellas, una gran unidad lexicográfica.

Incidente de Cumbia está estructurado en diez estrofas de cuatro versos cada una, en ellas están presentes el negro, el indio, el zambo: producto del mestizaje entre indio y negro; la raza blanca aparece accidentalmente, representada en el gringo, que llega a Panamá con motivo de la construcción del Canal y el asentamiento del Comando Sur en sus riberas.

La Segunda Guerra Mundial acrecentó el movimiento de la raza blanca, y otras, a Panamá. El encuentro de estas razas, como se observa, se dio en forma accidental. Los negros, porque fueron desarraigados de su nativa África, por aquellos hombres blancos que se dedicaron a la trata de esclavos. Con ellos trajeron su cultura, manifiesta en sus costumbres, su música, sus bailes, sus ritos, sus cuentos, leyendas, mitos, arte culinario, etc.

El son de la cumbia es de herencia africana, ciertamente, ha sufrido modificaciones, porque todas las manifestaciones culturales, a través de los tiempos se han caracterizado por su dinamicidad. En este aspecto intervienen muchísimas variantes, producto de la fusión de razas y por ende de culturas.

Demetrio Korsi sitúa el poema en un escenario específico: Darién, provincia de Panamá. Como se podrá recordar que en 1934, año en que publicó Korsi su poemario BLOCK, y en el cual aparece por primera vez **Incidente de Cumbia**, los estadounidenses tenían bases en toda la República de Panamá.

Cabe mencionar que en **Incidente de Cumbia**, el sujeto lírico denuncia varios problemas: el imperialismo yanqui, el racismo, la infidelidad, la promiscuidad y la falta de protección, por parte de las autoridades, en la frontera de Panamá y Colombia. Éste último, cobra cada día mayor fuerza.

### **2.1.6.1. CUMBIA: Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras.**

El baile, denominado cumbia, es el elemento que utiliza el sujeto lírico para estructurar el poema.

La cumbia es, además, un “actante”, porque representa la fuerza temática orientada hacia el sujeto. (Beristáin, Helena. **Diccionario de retórica y poética**. Editorial Porrúa, S.A., Buenos Aires, Argentina, pág.18, 1995).

Korsi logra que todo el poema tenga el ritmo, la musicalidad, la sonoridad, el son de la cumbia. Todos los elementos humanos y no humanos se identifican con este baile. Para captar este efecto utiliza la aliteración, figura fónica, que aparece en todo el poema.

El primer verso de la primera estrofa es muy significativo. El poeta nos introduce al escenario citando las dos razas autóctonas de Darién: la india y la negra.

**"Con queja de indio y grito de chombo  
dentro la cantina de Pancha Manchá,  
trazumando ambiente de timba y kilombo,  
se oye que la cumbia resonado está..."**

y luego se refiere a la cumbia en los términos siguientes: **la cumbia se oye, resuena, es una danza bochinchosa, es caliente, la gente se emborracha, la gente se alegra, timba (juegos de azar), el tambor trepida: cumbia sin tambor no es cumbia, utiliza el sinónimo "juma": juma toca cumbia (Chimbombó).**

En las estrofas finales baja el tono emotivo: **acaba la cumbia, ya no tiene el brío, vieja cumbia.**

Obsérvese la reiteración de aliteraciones muy expresivas: el uso de las consonante sonora labial **m**, y la interdental sonora **n**, la alveolar sorda **s**, la labial sonora **b**, la alveolar sonora vibrante **r**; junto a las cinco vocales: **a, e, i, o, u.**; del total de 40 versos: 20 son de sílaba oxítónica y 20 de sílaba paroxítónica. Además, utiliza la combinación **ch** reiteradamente en frases y palabras como: **Pancha Manchá, chombo, bochinchosa, Chepigana, Chocó, Chimbombó, borracha, hinchó.** El **chchchchchchchchchch**, además de constituir una aliteración, es un sonido onomatopéyico, que refuerza la pegajosa música de la cumbia, a través de todo el poema.

Estos elementos le dan a la poesía el efecto dinámico, rítmico, musical y pegajoso de la cumbia a todo el poema. También, le aportan sonidos onomatopéyicos. El **encabalgamiento** aparece en la segunda, séptima, octava y novena estrofa: le da el efecto de la rapidez, con que se baila la cumbia. Los verbos de acción en presente y pasado del modo indicativo: **oye, bailó, tiene, es, baila, hace, saca, toca, dice, alza, persigue, acaba, se va, mueren, está, huye, huyó, habrá;** con los verbos de pasión en presente del modo indicativo: **llora, sienten;** contribuyen al dinamismo, musicalidad y objetividad que tiene **Incidente de Cumbia.**

Cerramos este núcleo semántico con el último verso de la novena estrofa: **"...de la vieja cumbia de Pancha Manchá"**. Reitera su origen viejo, antiguo, ritmo que viene de muy lejos, de África. El hipérbaton **vieja cumbia**, la aliteración y la sílaba oxítónica le confieren fuerte carga semántica.

#### **2.1.6.2. LEGADO Y ORÍGENES DE LA CUMBIA: Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras.**

El segundo núcleo semántico se refiere, por medio de sus redes de palabras al legado de los ancestros africanos y de los aborígenes de Darién, que dan origen a la cumbia en esa región.

El hablante lírico nos define ese origen, como elemento de transculturización entre dos razas: la india y la negra. En el primer verso de la primera estrofa dice: **"Con queja de indio y grito de chombo"**: Define y describe las dos razas: el indígena es más melancólico, más introvertido: **"se queja"**; el negro, también, es melancólico, pero extrovertido, sus penas no las oculta, las grita: **"grito de chombo"**. Este **paralelismo antiteico** le sirve al autor de carta de presentación en **Incidente de Cumbia**. Con la descripción de los ancestros africanos, en este caso especial representados por la **abuela africana**, reitera el origen de la cumbia. En tanto que un personaje femenino, continúa representando a la raza negra: Juana Calambú.

Dice así:

**"Baile que legara la abuela africana  
de cadena chata y pelo cuscú;  
fuerte y bochinchosa danza interiorana  
que bailó cual nadie Juana Calambú".**

El sujeto lírico menciona características físicas del ancestro africano:

**"pelo cuscú"**

es característico de esta raza usar accesorios, como: **"cadena chata"**. Mientras **Juana Calambú**, personifica a todas las mujeres negras, que se han ganado la fama de bailar con muchísimo ritmo y alegría la cumbia, y nos dice: **"que bailó cual nadie Juana Calambú"**. Otros grupos étnicos bailarían la cumbia, pero nunca como los negros.

Continúa ubicando el origen de la cumbia refiriéndose a regiones totalmente reales, que le confieren al poema objetividad, como **Chepigana** y **el Chocó**. Veamos:

**"la de Chepigana y la del Chocó"**

por medio de este paralelismo, reitera nuevamente la idea de la transculturización en las dos razas: **"Chepigana"**: era territorio de los indígenas, y **"el Chocó"**: territorio colombiano habitado por negros.

En este campo semántico se reiteran las aliteraciones, los sonidos onomatopéyicos, las descripciones, el paralelismo, la antítesis, las definiciones, el encabalgamiento, y los aspectos morfosintácticos ya mencionados en el primer



núcleo semántico. Agregamos, en este sentido, que la sustantivación y adjetivación son muy significativas y refuerzan tanto la definición como la descripción.

**-abuela africana**

**-cadena chata**

**-pelo cuscú**

### **2.1.6.3. EL HOMBRE NEGRO (Chimbombó): Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras.**

En este núcleo semántico, por medio de sus redes de palabras conocemos al protagonista del poema: **Chimbombó**, al representante del hombre negro en ese escenario.

A pesar de que el ambiente es de fiesta, de alegría, uno de los músicos, **Chimbombó, el tamborero**, que contribuye al éxito de la cumbia **llora, y llora** así:

**"llora el tamborero, llora Chimbombó"**

**"llora los desprecios que le hace la negra"...**

La sinonimia, la reiteración del verbo de pasión **"llora"**, el paralelismo, y otros versos como:

**-"Chimbombó es el negro que Meme embrujara**

**-"...es el negro del gran corazón"**

**-"...tiene mala juma y alma de león"**

**-"aporrea el cuero que su mano hinchó"**

**-"mientras más borracho su golpe es más bravo"**

**- "...vengador celoso"**

**- "...negro bravío"**

**- "...gran Chimbombó"**

nos describen psicológicamente al negro. Lloro de dolor, de tristeza, de rabia, de odio, de celos, es un hombre embrujado, y se siente imposibilitado, para luchar contra algo que ya ha perdido, su mujer Meme, la que se va con el gringo. Demetrio Korsi nos presenta el problema del racismo en este poema al son de la cumbia. Un negro contra un gringo, por una mujer, generalmente, pierde. Es un negro **"de gran corazón"** y **"alma de león"**, es un hombre muy bueno y muy noble. Demetrio Korsi lo manifiesta por medio de una antítesis: **"tiene mala juma y alma de león"**. Esta descripción de la parte anímica de Chimbombó, conlleva en sí, la esencia y la tragedia de la raza negra, en una tierra que no es la de ella.

También se define físicamente a Chimbombó:

**- "le raya una vieja cicatriz la cara"**

**- "juma toca cumbia, dice Chimbombó..."**

la cicatriz que le raya la cara es testimonio de su arrojo, valentía y quizá de violencia, porque **"tiene mala juma"**, aquí se presenta el hipérbaton, y en **"juma toca cumbia"**, la prosopopeya **"juma"** que sinonimiza el estado de **"Chimbombó"**, él lo dice: **"juma toca..."**

En la quinta estrofa se revela el problema de Chimbombó:

**"¡Y el tambor trepida! ¡Y la cumbia alegre!  
Meme, baila... El negro, como un animal,  
llora los desprecios que le hace la negra,  
¡y es que quiere a un gringo la zamba fatal!"**

Ésta es, sin lugar a dudas, una de las estrofas más bellas del poema. Las oraciones exclamativas le dan ritmo, musicalidad, movimiento, y sobre todo, emotividad, porque introducen en **Incidente de Cumbia** la agitación, la agonía, por medio de un símil: **"el negro, como un animal"...** **"llora"**, nos sentimos identificados con el sufrimiento del negro. Todo lo que aquí se expresa es cruel e ignominioso: **"Meme, baila..."**, los puntos suspensivos son muy significativos en este verso, ya que nos hace suponer cómo estaría bailando Meme con el gringo, para que Chimbombó se sintiera tan despreciado por Meme.

Nuestro héroe lírico sucumbe ante la tragedia anunciada por el adjetivo que califica a Meme: **"fatal"**. Este adjetivo marca a Meme y a Chimbombó, anuncia el preludio de la tragedia. Además, se hace honor a la raza negra, por medio de Chimbombó, en múltiples ocasiones, veamos esta; **"negro bravío"**. Se cierra este campo semántico con el último verso del poema que dice así: **"¡pero nunca otro hombre como Chimbombó!"**. Demetrio Korsi cierra **Incidente de Cumbia** con una oración para darle el énfasis emotivo que desea al representante de la negritud: Chimbombó. Utiliza el adverbio de tiempo **"nunca"** y el símil. Chimbombó es único e irrepetible.

#### 2.1.6.4. LA MUJER NEGRA (Meme): Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras. -

No podía pasar desapercibido el núcleo semántico y las redes de palabras mediante los cuales se hace alusión al mestizo, representado en Meme ella es el producto de la fusión de razas o mestizaje que tuvo lugar con la llegada de los negros a tierras americanas, en este caso específico, Panamá, provincia de Darién.

Meme, la mujer que hace sufrir al negro Chimbombó, es una zamba. Es decir, es hija de indio y negro. Nuestro hablante lírico se refiere a ella así:

**"llora los desprecios que le hace la negra,  
¡y es que quiere a un gringo la zamba fatal!"**

Definitivamente, una **zamba** es negra. La raza negra es dominante, no obstante, una negra pura no habría traicionado a un hombre de su raza, porque el sujeto lírico no lo hubiera permitido, y de hecho no lo permitió. De allí, que la villana, la traidora, la falsa, la **fatal**, es mestiza, debe ser mestiza, tiene que ser mestiza.

La zamba Meme "...quiere a un gringo". Inmediatamente, se observa el carácter antiimperialista del poema. La protesta se hace presente en Incidente de Cumbia. "**Meme, baila**" y desprecia a Chimbombó.

El primer verso de la última estrofa dice así:

**"Es que falta Meme, la ardiente mulata"**

el adjetivo **ardiente** posee una gran fuerza semántica y, además, es muy significativo, porque, generalmente, se dice que las mujeres negras son ardientes, es peculiaridad de la raza negra. El hablante lírico en cierta forma la redime al llamarla así. Sin embargo, **mulata** es el producto del mestizaje entre negro y blanco. Pensamos que el poeta utilizó este sustantivo por su característica fónica, por la rima con el tercer verso: **plata**; por el ritmo, la musicalidad que produce la aliteración: **mulata, clientela, plata**; pero no por desconocimiento antropológico

La dicotomía **Chimbombó-Meme** era necesaria e imprescindible en el escenario de Pancha Manchá, para que la cumbia resonara como cuando ellos estaban presentes.

#### **2.1.6.5. VENGANZA Y FUGA: Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras.**

En este núcleo semántico con su respectivas redes de palabras, abordaremos lo que consideramos la cúspide del poema. Las cuatro estrofas que le dan el cierre a **Incidente de Cumbia** contienen un campo semántico muy bien definido.

El hablante lírico dice así:

**"Vengador celoso, se alza de un respingo  
cuando Meme acaba la cumbia, y se va  
cogida del brazo de su amante gringo  
(rumbo al dormitorio de Pancha Manchá)"**

**Chimbombó**, ahora ya no es **Chimbombó**, ahora es un **vengador celoso** que rápidamente persigue a Meme y al gringo que van a concretizar su amor.

Obsérvese la fuerte aliteración, producto de la consonante sonora vibrante **r**:

**rumbo al dormitorio**. Por medio del uso del paréntesis se denuncia la casa de ocasión, ilegal. Es una cantina que disfraza el negocio de prostitución que proliferó con la llegada de los estadounidenses a suelo panameño con motivo de la construcción del Canal y el asentamiento del Comando Sur.

El negro logra consumir su venganza:

**"Del puñal armado los persigue, y ambos  
mueren del acero del gran Chimbombó,  
¡y la turbamulta de negros y zambos  
sienten que, a su raza, Chimbombó vengó".**

La pareja sucumbe víctima de las certeras puñaladas que le propina **Chimbombó**, sin embargo, no hay llanto ni luto ni tristeza ni dolor. Esta carencia de sentimientos es lógica, los negros y zambos, descendientes de africanos, humillados desde siempre por los blancos, en este **incidente** se sienten vengados. **Chimbombó**, para ellos es el héroe, el bien amado. Representa el que, ¡por fin!, les da el valor que se merecen. Es, para esta **turbamulta de negro y zambos**, el que reivindica **a la raza**.

Pese a todo, no hay justicia, Chimbombó la evade y se fuga:

**"Húyese hacia el Cauca el negro bravío  
y otra vez la cumbia resonando está...  
¡Pero se dijera que no tiene el brío  
de la vieja cumbia de Pancha Manchá".**

No es un secreto para nadie que Chimbombó pueda cruzar el tapón del Darién, cruzar la frontera y llegar al Cauca. Allí, también hay negros traídos del continente africano. Va en busca de sus congéneres. El tiempo sigue su curso, el lugar es el mismo, el ambiente es el mismo, pero falta la **ardiente mulata y el negro bravío**

Llama la atención la maestría que posee en el manejo la lengua, Demetrio Korsi. En esta estrofa utiliza la variante pronominal **se** en forma enclítica formando una sola palabra **"Húyese"**, y en el segundo verso de la última estrofa, nuevamente, aparece la variante pronominal **se**, pero en forma proclítica **"se huyó"**. Korsi juega con la morfosintaxis. Todas estas formas, difíciles de encontrar en otros poetas, en el nuestro las utiliza, además, como recurso estético.

#### **2.1.6.6. FUSIÓN: Interrelación del núcleo semántico y la red de palabras.**

Demetrio Korsi utiliza elementos de fusión, que proporcionan al poema, además, de la semantividad que desea, coherencia y unidad.

Por medio de ellas nos hace entrar en la cantina **"dentro"**; sentir el ambiente de la cantina **"trazumando ambiente"**; percibimos el dolor en las manos de Chimbombó, por medio del intertexto **"como un clavo dicen que saca otro clavo"**;

ya no volverá a ser lo mismo porque **"y es que falta..."**; la vida continúa: **"siempre... y siempre..."**, ya no volverá a ser lo mismo, porque **"y es que falta..."**; todo se reitera **"y otra vez..."**; no es lo mismo **"pero se dijera; es que; y es que..."**. El sujeto lírico sabe su arte, fusiona magistralmente todos los elementos gramaticales. Continúa, no obstante: **"Siempre habrá clientela y siempre habrá plata"**, la reiteración del adverbio de tiempo **siempre** y el verbo de activo **habrá**, acompañados por dos sustantivos: **clientela, plata**. Desde el punto de vista gramatical es una oración compuesta de sintagma nominal, unida por la conjunción copulativa **y**; en el aspecto literario el sujeto lírico la utiliza como recurso retórico, la reiteración y el paralelismo.

En el núcleo de fusión el uso reiterado de la conjunción **y** seguido del artículo determinante, masculino, singular **el** o del verbo auxiliar **es**, además, de reiterar las acciones; en el discurso actúan como elementos que coadyuvan poderosamente a lograr uno de los objetivos del poeta: persuadir al oyente o receptor, en el circuito del habla. Los mensajes que envía en este poema son reales, como las denuncias de carácter sociológico y político.

#### **2.1.7. Otras consideraciones.**

Una vez, analizados en forma muy sintética los seis núcleos semánticos, es necesario, que aportemos otros comentarios que enriquecen el poema **Incidente de Cumbia**, y es que en él se observa la recurrencia de imágenes de tipo afectivo que



explicitan la función expresiva, conativa, y el registro evidente de la función referencial predominan en todo el poema.

Veamos algunas:

- \* **"...y cuando borracha se alegra la gente"**
- \* **"llora el tamborero, llora Chimbombó"**
- \* **"Chimbombó es el negro del gran corazón"**
- \* **"tiene mala juma y alma de león"**
- \* **"llora las desprecios que le hace la negra"**
- \* **"aporrea el cuero que su mano hinchó"**
- \* **"Húyese hacia el Cauca el negro bravío"**
- \* **"Es que falta Meme la ardiente mulata"**
- \* **"y es que falta el negro que al Cauca se huyó"**
- \* **"¡pero nunca otro hombre como Chimbombó!".**

Las formas verbales en presente de indicativo le da vigencia a los hechos referidos en el texto.

El lenguaje coloquial es utilizado por Demetrio Korsi con gran dominio. El mismo le imprime al poema el dinamismo, el ritmo, la musicalidad, el sentimiento de panameñidad, tratamiento de temas de hondo interés humano, capacidad de ternura **"llora el tamborero, llora Chimbombó"**, todo al servicio de un tema tan emotivo donde tres razas se conjugan por diferentes razones otorgándole las

características que toda obra literaria o artística debe poseer, como la calidad, cohesión y unidad, perfectamente caracterizadas.

Sin lugar a dudas, son temas que trascienden de lo particular a lo universal: el racismo y las invasiones o presencia extranjera en los diversos pueblos o grupos étnicos del mundo dan lugar a derivaciones sociológicas y psicológicas, que hieren profundamente, la sensibilidad de los mismos.

Lo genuino de Demetrio Korsi es que en su poema **Incidente de Cumbia** anima a la raza negra y la valora, porque desde que el hombre blanco la arrancó de sus raíces ha sido sojuzgada, mancillada en su honor y en su esperanza.

La emoción del poeta retiene la imagen de la cumbia en su naturaleza primaria, captada por los sentidos, y la tiñe de un matiz determinado de interpretación emotiva, entonces acumula sobre esta percepción básica un conjunto de representaciones elaboradas a partir de una comprensión definida y única de la realidad. Las imágenes en **Incidente de Cumbia** que aparecen al inicio con rasgos racionales descriptivos, de pronto, van adquiriendo, una atmósfera densa y sofocada "**la cumbia caliente**" / "**borracha la gente**" / "**del puñal**" / "**acero**", ahora de dimensiones de sordidez "**(rumbo al dormitorio...)**", peligro, dolor y muerte "**ambos mueren**". Sin embargo, debido al peculiar estilo del lenguaje poético de Demetrio Korsi, las intenciones impresas en su imagen antiimperialista, no dominan, totalmente, el relieve del poema.

El vigor imaginativo y metafórico estalla en exuberancia, en colorido, en ritmo y en musicalidad. El poema es, ciertamente, muy dinámico, de una riqueza léxica envidiable, rico en recursos sintácticos, fonéticos, fónicos y semánticos creadores de un flujo asociativo predominantemente sensorial. La imagen del hombre negro está asociada de modo inseparable, en la cosmovisión de Demetrio Korsi: "**¡pero nunca otro hombre como Chimbombó!**".

## **2.2. LINGÜÍSTICA Y LITERATURA EN EL POEMA "ENTRENAMIENTO DE DEMETRIO HERRERA SEVILLANO.**

### **2.2.1. Demetrio Herrera Sevillano: el hombre y el poeta.**

Iniciamos nuestra exposición con el poema **ENTRENAMIENTO**, con el fin, de continuar con el proceso en forma organizada.

Leamos:

#### **ENTRENAMIENTO**

**El mar \_\_boxeador rápido\_\_  
tiene de pun  
ching  
ball  
a los barquillos inquietos.**

**Con la toalla del viento  
la tarde frota el cuerpo  
sudoroso del bóxer.**

**Los edificios  
\_\_fanáticos del ring\_\_  
contemplan apiñados  
el gran entrenamiento.**

**(El muelle cuchichea-  
con un vapor que fuma)...**

**Y un aplauso de ola  
hace empinar la torre  
con el reloj en mano  
para llevar el tiempo.**

**Chiquillos vagabundos  
los pájaros marinos  
se cuelan por el techo.**

**(Demetrio Herrera Sevillano, Kodak, 1937).**

Como dice Rodrigo Miró, en su libro y **"La literatura panameña (origen proceso)"**, **"nos llega una de las figuras más originales del parnaso panameño. Nació el 27 de noviembre de 1902 y falleció el 9 de octubre de 1950, a la edad de 48 años. Se supone que este poema lo escribió uno o dos años antes de su publicación, es decir, cuando el poeta tenía 33 años". (Miró, Rodrigo. La literatura panameña. (Origen y proceso). Imprenta Trejos Hermanos, San José, Costa Rica, pág. 241, (1972).**

Humilde mulato, se sentía orgulloso de su origen chorrillero. Apenas tuvo tiempo para aprender sus primeras letras, pues muy pronto se vio en la necesidad de buscar su sustento, al mismo tiempo, ayudar económicamente en el hogar.

De su bibliografía podemos mencionar:

-Mis primeros trinos (1924)

-Mensaje en verso (1934)

-Kodak (1937)

- La fiesta de San Cristóbal (1937).
- Los poemas del pueblo (1938)
- Antología poética (1945)
- La canción del esclavo (1947)
- Ventana (1950)

Formó parte de la primera generación de vanguardia junto con Demetrio Korsi, Moisés Castillo, Lucas Bárcenas y Rogelio Sinán.

El movimiento de vanguardia se inicia en América con el chileno Vicente Huidobro, específicamente, con *Altazor*. Consistía, en que el poeta debía crear, inventar hechos nuevos. ¿Cómo? Despojando a las cosas de su ser real y fusionándolas con otro ser, en medio de la imaginación. En el fondo fue una forma de metaforizar (crear metáforas). Sus versos libres, imágenes inverosímiles, neologismos, inclusión de palabras de otras lenguas, debían hacer los poemas como la naturaleza hace al árbol. **Como dijo Huidobro en Arte Poética: "El poeta es un pequeño Dios"**. (Huidobro en Imbert y Florit, Anderson. **Literatura Hispanoamericana**. Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, Estados Unidos de América, pág. 595, 1960).

Demetrio Herrera Sevillano es el más original de su generación, y de las siguientes. Su obra está impulsada por una fuerza personal que, no obstante, la modesta cultura de su autor y las acentuadas influencias que se perciben en su

producción literaria, sorprende por lo singular, como muy pocas obras de nuestro parnaso.-

En **KODAK**, donde aparece **ENTRENAMIENTO**, más que una revelación es una sorpresa. Pone una nota particularísima en el ambiente literario.

Si el mundo creado por Vicente Huidobro es brillante y descomunal, el creado por Demetrio Herrera Sevillano es en blanco y negro, común y urbano. No imita. Falleció el 9 de octubre de 1950.

### **2.2.2. Comentarios literarios.**

#### **¿De qué trata el poema?**

En el microcosmos prosopopéyico creado por el héroe lírico se llevan a cabo las siguientes acciones:

- El mar boxea con los barcos.
- El viento le sirve de toalla para secar el sudor del boxer (mar) que está entrenando.
- El muelle cobra vida, se distrae un poco, y conversa con un vapor que fuma.
- Se trata de la chimenea del mismo.
- Los edificios se convierten en un público fanático.
- Las olas gozan del espectáculo y aplauden o llaman la atención de la torre.
- La torre, con reloj en mano, lleva el tiempo.

-Los pájaros marinos son chiquillos vagabundos que se cuelan por el techo,--  
porque la torre está distraída llevando el tiempo del entrenamiento.

Son detalles de un entrenamiento de boxeo, que ocurre en la imaginación creativa del sujeto lírico. Este mundo inanimado cobra vida, y se recrea en el poema **ENTRENAMIENTO**.

En esta poesía podemos observar las relaciones intrínsecas de la naturaleza con las humanas.

Tal como lo leemos trata un tema universal, porque este paisaje se puede observar en cualquier muelle del mundo. Lo que no es universal es el hablante lírico, no todo poeta, puede escribir una poesía de vanguardia con este estilo tan singular y original.

A pesar del corte vanguardista que caracteriza el poema, notamos el tono intimista, Demetrio Herrera Sevillano, no puede escaparse de sus lectores. Se perciben rasgos biográficos, disconformidad, angustia, y profundo dolor.

El mar simboliza la vida que golpea, como dijo César Vallejos: **“Hay golpes que da la vida, yo no sé”**. (op.cit. pág. 591).

El poema fue escrito antes de la Segunda Guerra Mundial. A mediados del siglo XX. En su estructura se denota el tiempo real es una tarde de cualquier día: **“la tarde frota el cuerpo...”** (op.cit).

Además, se puede deducir que posee un tiempo mítico-perenne, constante e inacabable. El mar siempre está en constante movimiento, excepto en las calmas chichas de la línea ecuatorial.

El cronotopo o tiempo y lugar trasciende a lo mítico y universal como hemos mencionado en párrafos anteriores. Sin embargo, el lugar en que se sitúa el contenido poético de **ENTRENAMIENTO**, en ese momento era, completamente, real, en el presente no, porque el mercado público que formaba parte de esa realidad, ya no existe, pasó a ser un lugar mítico.

-ciudad de Panamá.

-muelle fiscal.

-terraplén.

Demetrio Herrera Sevillano, de aguda mira y poseedor de una imaginación privilegiada, traslada todo este hermoso paisaje al verso, y nos trae en ellos ricas y sugeridoras metáforas, donde la dinamicidad, la musicalidad y la ecología priman sobre todas las cosas.

### **2.2.3. Análisis lingüístico del poema.**

La lingüística estudia de las lenguaje en forma general. Nos acercaremos en primera instancia a la morfología.



### 2.2.4. Nivel morfológico.

Descripción de la palabra en sus partes funcionales y semánticas.

Sintagmas verbales.	Sintagmas nominales.
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. El mar <b>tiene</b> (2da. conjug.)</li> <li>2. La tarde...<b>frota</b> (1ra. conjug.)</li> <li>3. Los edificios...<b>contemplan</b>... (1ra. conjugación)</li> <li>4. El muelle <b>cuchichea</b> (1ra.C.)</li> <li>5. ...vapor que <b>fuma</b> (1ra. C.)</li> <li>6. ...<b>hace</b> empinar la torre (2da. conjugación).</li> <li>7. ...se <b>cuelan</b> por el techo (1ra. conjugación).</li> </ol> <p>El aspecto de la forma verbal personal es de acción, porque estos verbos expresan movimiento o actividad.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. El mar (<b>es</b>) _boxeador...</li> <li>2. Los edificios (<b>son</b>) _fanáticos</li> <li>3. Los pájaros (son)...</li> </ol> <p>El sujeto lírico utiliza la raya ( ) y el verbo queda elíptico. Para lograr esto se vale de una clase de léxico-sintáctico, que le da predominio al sintagma verbal.</p> <p>El verbo auxiliar <b>SER</b> expresa la existencia del <b>MAR, EDIFICIOS y PÁJAROS.</b></p>

Este predominio del tiempo Presente del Modo Indicativo, otorgan al poema objetividad y valores reales.

<b>Clasificación formal y semántica de los sustantivos.</b>		<b>Expresividad del género y el número.</b>
1. Mar	2. boxeador	1. El mar      2. los barquillos
3. barquillos	4. toalla	3. la toalla    4. la tarde
5. cuerpo	6. bóxer	5. el cuerpo   6. de-el bóxer
7. edificios	8. muelle	7. el gran entrenamiento
9. vapor	10. aplauso	8. el muelle   9. un vapor
11. ola	12. torre	10. un aplauso 11. la torre
13. reloj	14. mano	12. el reloj    13. el tiempo
15. tiempo	16. chiquillos	14. los pájaros
17. pájaros	18. techo	(9 masculinos determinantes)
		(3 femeninos determinantes)
		(2 masculino indeterminantes)

### **2.2.5. Niveles fonológico- fonéticos: sonidos fónicos de la lengua.**

#### **2.2.5.1. Ritmo.**

La aparición repetida de consonantes sonoras como: **n, g, ll**, y de las vocales: **a** (central palatal), **e** (media anterior alveolar), **o** (media posterior), le proporcionan a las sílabas finales, la fuerza espiratoria o ritmo intensivo, y la entonación, que da como resultado la efectividad fónica del poema **ENTRENAMIENTO**.

## 2.2.6. Figuras fónicas de dicción-

### 2.2.6.1. La onomatopeya:

En este poema Demetrio Herrera Sevillano utiliza esta figura retórica que consiste en imitar sonidos reales, ruido de movimiento o de acciones mediante los procedimientos fonéticos de la lengua.

El ruido de los puños del mar boxeador:

-El mar...tiene de pun

ching  
ball...

-\_\_ fanáticos del ring \_\_

-cuchichea...

### 2.2.6.2. La aliteración:

Es la repetición de un sonido o de varios, iguales o próximos, en un verso, estrofa, período, etc.

-boxeadorr rápido\_\_

-la tarde frota el cuerpo

sudorroso del bóxerr.

-gran entrenamiento

### **2.2.6.3. Encabalgamiento:**

En el poema hay 18 versos que están sometidos al encabalgamiento, porque al final del verso no aparece puntuación, y continúa el contenido del pensamiento en el verso siguiente.

Excepto: 3 versos. (no sometidos).

Total de versos: 21

### **2.2.6.4. Clases de versos por la posición de la última sílaba acentuada.**

-**Oxítonos:** los terminados en onomatopeyas: 4 verso

-**Paroxítonos:** la última sílaba acentuada es la penúltima del verso: 16 versos.

-**Proparoxítonos:** la última sílaba acentuada es la antepenúltima del verso.

-Se observa el dominio de los versos paroxítonos.

### **2.2.7. El acento:**

Predomina el acento prosódico.

Ejemplos de acento ortográfico:

-Esdrújulas: rápido, fanáticos, pájaros.

-Graves: bóxer.

### **2.2.8. Nivel sintáctico:**

Se refiere a las funciones y valores de las palabras.

### **2.2.9.- Clases de oraciones por la actitud del habla:**

A través del todo el poema encontramos que prevalecen las oraciones bimembres simples: sujeto y predicado.

-En la estructura el poema sólo hay una oración compuesta: "**El muelle cuchichea con un vapor que fuma...**".

- El sujeto: siempre se muestra expreso.

-Complementos circunstanciales que se observan son de lugar. El hablante lírico tiene al lugar muy definido.

### **2.2.10. Figuras morfosintácticas de dicción:**

#### **2.2.10.1.Elipsis o detractio suspensiva.**

Consiste en suprimir elementos, sin que se altere la comprensión:

El mar (es) \_boxeador rápido\_

Los edificios (son) \_fanáticos del ring\_

#### **2.2.10.2. Hipérbaton:**

Consiste en la inversión del orden lógico o del orden gramatical de las palabras. Se utiliza, a veces, como recurso estético.

**<Con la toalla del viento**

**la tarde frota el cuerpo**

**sudoroso del bóxer>**

**<Chiquillos vagabundos**

**los pájaros marinos--**

**se cuelan por el techo.>**  
(op.cit).

#### **2.2.10.3. Topografía:**

Consiste en describir un paisaje.

El poeta, en **ENTRENAMIENTO** describe el paisaje del parte del muelle fiscal y sus alrededores, que forman parte de la Bahía de Panamá.

#### **2.2.10.4. Símil:**

Mantiene expresa la comparación entre los dos términos.

**<Chiquillos vagabundos**

**los pájaros marinos>**

**<Los pájaros marinos parecen**

**(como)**

**chiquillos vagabundos>**  
(op.cit)

### 2.2.11. Nivel ortográfico.

La ortografía enseña la correcta escritura.

ORTOGRAFÍA	SIGNOS PUNTUACIÓN	MAYÚSCULAS
<p>-Normal.</p>	<p>-Utiliza la raya.</p> <p>-Un punto suspensivo, que indica que la idea queda en suspenso y debe completada por el lector.</p> <p>-Los puntos y apartes.</p> <p>-El puntos final.</p> <p><u>Nota:</u> el poema no está viciado de signos de puntuación por el uso del <u>encabalgamiento</u>.</p>	<p>-Sólo al inicio de cada estrofa.</p>

### 2.2.12. Nivel semántico:

Se refiere al significado, comprensibilidad y propósito de la comunicación.

#### **2.2.12.1. Determinación del tema del texto:**

El poeta determina el significado y el significante por medio de un solo signo lingüístico:

**"ENTRENAMIENTO"**

#### **2.2.12.2. Figuras semánticas o de pensamiento.**

#### **2.2.12.3. Prosopopeya:**

Todo el poema es una prosopopeya. Esta metáfora consiste en otorgar cualidades de seres animados a objetos inanimados o cualidades humanas a seres animados o inanimados.

Es la metáfora sensibilizadora, también, se le conoce como personificación o metagoge, por sus virtudes.

¿Quiénes cobran vida?:

-el mar -los barquillos -la tarde - los edificios -el viento-

-el muelle -el vapor -la ola - la torre -los pájaros -la tarde.

#### **2.2.12.4. Campos semánticos, redes de palabras, bloques temáticos o ejes temáticos.**

Demetrio Herrera Sevillano utiliza dos campos semánticos para estructurar su poema. Les da forma, por medio, de procedimientos cohesivos lexicales.

La palabra clave es **ENTRENAMIENTO**.

La segunda palabra en importancia es: **MAR (ENTRENAMIENTO del mar)**.



**2.2.12.5. El primer campo semántico** está conformado por los siguientes signos lingüísticos los cuales poseen una relación más directa con la naturaleza.

-Mar -barquillos -viento -tarde -muelle -vapor -ola -pájaros marinos.

**2.2.12.6. El segundo campo semántico** se refiere a personas y cosas íntimamente relacionadas con el primero.

Boxeador -bóxer -edificios -torre -reloj -techo.

### **2.2.13. Préstamos lingüísticos.**

Consiste en tomar prestada una palabra que no pertenece a nuestro idioma y utilizarla como propia. Es un procedimiento válido.

En la estructura del poema aparecen anglicismos: -boxeador y bóxer- : fueron aceptados por la Real Academia de la Lengua Española (RAE), además, aparecen en el diccionario.

**-pun- -ching -ball-**: son sonidos onomatopéyicos, de tal manera, que no son préstamos lingüísticos. Bóxer y ring, sí lo son (anglicismos).

### **2.2.14. El análisis del discurso.**

Según Teun Van Dijk. El análisis del discurso

**“...es un campo transdisciplinario de los estudios del discurso... es el estudio del texto, que es el producto de la escritura, en el contexto, que son situaciones sociales que pueden influir sobre el texto y la conversación. Texto inmediato. El discurso es lo que concretamente dicen o escriben los usuarios de una lengua determinada”. (Van Dijk, Teun. Análisis del Discurso y Análisis del Discurso y sus orígenes. (Ira. Parte). Editorial Gemisa, Madrid, España, pág. 12, 2001).**

#### **2.2.14.1. El proceso de la comunicación.**

En el poema que es el texto se da este proceso, porque incluye el contexto, participantes, mensajes, canales, presencia de ruidos.

#### **2.2.14.2. Texto.**

Se puede definir así:

**“Es una fuente de significados que nacen del funcionamiento, por lo que muchos investigadores buscan en él las leyes del engendramiento del sentido”. (op.cit).**

En este caso particular, el texto es el poema **“ENTRENAMIENTO”**.

#### **2.2.14.3. Contexto.**

El medio, o sea, el contexto o escenario en que ocurre la comunicación es Panamá, país de origen de Demetrio Herrera Sevillano.

Los contextos o escenarios pueden ser variados:

#### **2.2.14.4. Escenario físico.**

El contexto físico, que sirve de inspiración al poeta es en el muelle fiscal, donde quedaba el mercado público, específicamente, el terraplén.

En un tiempo real y específico: en la tarde.

#### **2.2.14.5. Escenario social.**

Atendiendo a la prosopopeya, lo forman: -el mar, los barquillos, el viento, la tarde, los edificios, el muelle, el vapor, la torre, los pájaros marinos, la ola.

#### **2.2.14.6. Escenario histórico.**

Este escenario o contexto es real e histórico. Comprobable.

#### **2.2.14.7. Escenario psicológico.**

Da la impresión que Demetrio Herrera Sevillano estaba muy familiarizado con este escenario. Tal vez, formaba parte de su mundo. Estaba identificado con este lugar.

#### **2.2.14.8. Escenario cultural.**

Gracias a este poema los panameños podemos tener un goce estético y de ideas. Conocer un texto nuevo, situado en un contexto común a todos. Es una herencia, un legado, porque así como desapareció el mercado público, quizá, desaparecerá el muelle. Los grandes edificios están proliferando en nuestro país, especialmente, en el área metropolitana. Lugar: frente a la Bahía de Panamá.

Participan en el texto seres u objetos con cualidades el sujeto lírico le atribuyó humanas, como:

-mar -barquillos -viento - tarde -edificios –muelle

-vapor -ola - torre -pájaros.

#### **2.2.15. Forma u organización.**

Es un poema de seis estrofas. Versificación libre.

### **2.2.16.- Valoración.-**

Este poema que posee calidad literaria, porque el autor da toda la información requerida para comprender el tema, ya que está estructurado en seis estrofas cortas, precisas y concisas.

Todas las ideas giran en torno a un solo tema que es el ENTRENAMIENTO del mar para boxear. Herrera Sevillano en su creación poética, demuestra especificidad y organización, con respecto a los datos aportados.

En este poema el hablante lírico es fiel a los hechos que describe, es honesto en sus apreciaciones, su texto posee una clara intención comunicativa.

En el comportamiento de los participantes, creados por Demetrio Herrera Sevillano, se observa la interacción a un nivel profundo, que subyace en la realidad:

- los barquillos están inquietos.
- el viento frota con una toalla el cuerpo sudoroso del boxeador.
- Los edificios...contemplan apiñados (sin pelear, sin violencia).
- el muelle cuchichea (no grita)
- La ola aplaude.
- Los pájaros marinos se cuelan por el techo. (no interrumpen el entrenamiento).

En el poema ENTRENAMIENTO de Demetrio Herrera Sevillano observamos que utiliza varias técnicas para argumentar que su visión es real y lógica. No podemos dudar, que sus palabras y sus connotaciones, nos plantean un discurso que pareciera muy abstracto, pero que es concreto y que trasciende a lo universal.

ENTRENAMIENTO es un poema completo, redondo. De singular importancia en la literatura panameña.

## **CAPÍTULO CUARTO**

### **ANÁLISIS INTEGRADO DEL POEMA “PANAMÁ DEFENDIDA” DE JOSÉ FRANCO**

### **2.3. ANÁLISIS INTEGRADO DEL POEMA “PANAMÁ DEFENDIDA” DE JOSÉ FRANCO.**

#### **2.3.1. Antecedentes y rasgos biográficos del autor.**

Es muy difícil poner en orden los sentimientos agolpados, confundidos, yendo y viniendo en una loca prisa sin sentido, a borbotones, especialmente, cuando se tienen 23 años de edad.

Éste es el primer tropiezo de José Franco, los años de tránsito de la adolescencia a la juventud. Pero lo más importante es que se atrevió a tomar una decisión literaria.

Y para dar rienda suelta a ese fuerte sentimiento nacionalista, a ese amor patrio que lo ahogaba, ese ser transido de panameñidad se enfrenta, por un lado a los modernistas y románticos de su Patria (Panamá), que eran ya leyenda; clásicos, como Tomás Martín Feuillet, Amelia Denis de Icaza, Gaspar Octavio Hernández y Ricardo Miró, y le da continuidad a la poesía nacionalista que ellos iniciaron, pero en forma diferente.

Con la aguda percepción selectiva que lo caracteriza, José Franco da rienda suelta a su necesidad creadora en forma audaz, con perseverancia e iniciativa y hace suyo el manejo del lenguaje, elabora su poema transformándolo e integrando en él recursos cognitivos y afectivos como el ritmo, la concepción del hombre con relación a la dialéctica de la historia y al movimiento de la conciencia colectiva, producto de una generación de ideas, que flexibilizan, expanden y que le dan

autonomía y originalidad y fluidez a su poema, todo ello producto de una intención comunicativa hasta ahora desconocida en nuestro país.

José Franco es oriundo de Calobre, un pequeño pueblo de nuestra campiña interiorana de la provincia de Veraguas. Panameño auténtico sin lugar a dudas, en 1973 se le consagró como **EL POETA VIVO DE LA NACIONALIDAD**.

Su éxito, indudablemente se lo debe a la poesía **Panamá defendida** que, además, es el nombre de su antología poética. Este poema le ha dado fama universal y es el más difundido y traducido en la lírica panameña. Escribe décimas, coplas y fábulas infantiles, y ha incursionado en el género novela. La última de ellas se titula **Las luciérnagas de la muerte** tiene como eje temático los acontecimientos del 20 de diciembre de 1989, la invasión a Panamá por parte de los Estados Unidos de América. Con respecto a sus décimas, una selección de ellas aparece en la Antología de Décimas Hispanoamericanas del español Vicente Espinel.

### **2.3.2. Análisis integrado del poema.**

El poema **Panamá Defendida** está estructurado en cinco (5) cantos y un epílogo. Los versos de los cuatro primeros cantos son de arte menor, los de arte mayor aparecen en el quinto canto, pero sólo hasta el endecasílabo, con predominio, de los versos de arte menor. Los versos del epílogo son de arte menor.



Hemos escogido este texto basados en las definiciones que de **texto** hemos leído en el libro **Textos y abordaje** de Elida Grass Gallo:

**“En primer término hay que señalar que todo texto, incluyendo el literario, es un sistema de significante y un mensaje. Este punto de vista presenta el texto desde dos ópticas: la de la semiótica y la de la teoría de la comunicación...”** (Grass, op.cit. pág.7).

**“Lotman y Pjatigorsky definen el texto como “formación semiótica singular, cerrada, en sí, dotada de un significado y de una función íntegra y no descomponible.”**  
(Grass, op.cit. pág. 7).

**“Marina Parra dice... podemos definir el texto como cualquier secuencia coherente de signos lingüísticos, producida por una situación concreta por un hablante, y dotada de una intencionalidad comunicativa específica y de una determinada función cultural. (op.cit., pág. 7).**

Consideramos que el poema **Panamá defendida** es un texto, porque constituye un sistema signifiante y es portador de un mensaje, tiene coherencia y cohesión, y transmite la situación concreta del hablante lírico con una intencionalidad comunicativa específica y de una determinada función cultural que es la definición de lo que fue, es y debe ser la Patria, y puede ser analizado desde un nivel morfológico, sintáctico, semántico, fónico, léxico y otros. Además, texto, según Teun Van Dijk, es **“el producto de la escritura”**. (op.cit).

José Franco abre el libro citando versos de Francisco de Quevedo y Ricardo Miró.

De Quevedo:

**“No he de callar, por más que con el dedo,  
ya tocando la boca o ya la frente,  
silencio avises o amenazas miedo”.**

(FRANCO, José. **Panamá defendida.**  
Panamá, Rep. de Panamá, (1989).

El poeta nos da un indicio de que a través de toda su poesía hay una constante alusión a la verdad, y el riesgo que ésta implica. Porque para él, la verdad es una necesidad, es un arma con el fin de lograr su objetivo.

De Ricardo Miró:

**“La Patria es el recuerdo...”** (op. cit).

Su idea del recuerdo es ahora, la idea de un recuerdo telúrico, de una nación que hunde sus raíces en la historia.

Este poema tan polémico expresa los valores que fueron identificados por la sociedad como suyos, como resumen y síntesis de sus sentimientos y aspiraciones, por lo que pronto se transformó en un poema insigne, para los altos valores de la nacionalidad.

El **primer canto** trata de la Patria en los tiempos ancestrales. El **segundo canto** es ya la Patria en la época de la conquista, el **tercer canto** la colonización. El **cuarto canto**, el hablante lírico, nos describe, por medio de su poesía, desde la

separación de Colombia hasta la construcción del Canal. El **quinto canto** es el período republicano, el Canal, la lucha por la soberanía, y los problemas que se dieron como consecuencia de las bases estadounidenses y el Canal. El **epílogo** es una síntesis de los cinco cantos.

El léxico, en general, es sencillo, no debiera ofrecer dificultades ortográficas y de comprensión, pero sí aparecen. Sin embargo, hemos advertido en el texto un error ortográfico, tal vez por la transcripción: **harpón**, en vez de **arpón**.

En el sistema de puntuación es, igualmente, sencillo. A través de la lectura se advierte el predominio de la coma (,), debido a la enumeración y a la yuxtaposición, no obstante, también utiliza el punto y coma (;) que aparece sólo para separar oraciones coordinadas, los puntos y seguidos para separar estructuras oraciones y, al igual, que el punto y a parte y final, cuando el pensamiento del autor cambia de dirección. Con respecto a los puntos suspensivos, éstos son muy significativos, porque advierten al lector la interrupción del discurso, todos estos recursos forman parte del esquema rítmico del poema.

Por ejemplo:

**“El tiempo  
cuando Ojeda amontonaba  
de niños degollados  
los cadáveres y guirnarldas  
diabólicas de cráneos  
eran los caseríos...” (op.cit).**

La base de **Panamá defendida** está íntimamente relacionada con el desarrollo de las fuerzas productivas que refleja el nivel de creación del hombre hispanoamericano.

Esta creación alude al tiempo, a la naturaleza, a los mitos, a los valores éticos y morales, a la reivindicación de la raza indígena, y al más candente: el problema de la antigua Zona del Canal. Como consecuencia, el hablante lírico nos lleva, por medio de su poética, a la integración de la humanidad.

El sujeto lírico inicia cada canto invocando a la Patria.

El primer canto empieza con el adverbio “**entonces**” y el verbo “**ser**” en pretérito indefinido del modo indicativo, y continúa la reiteración del mismo verbo hasta el último canto, donde baja la tensión, con respecto al uso de esta forma verbal. El predominio del **sintagma nominal** en los cinco cantos es predominante, al igual que el uso del **complementos circunstanciales**, por el énfasis en la definición y ubicación de la Patria.

Veamos:

“Entonces **fue** la Patria  
los caminos del indio.  
Los playones,  
    las montuosas  
    serranías atlánticas,  
las salinas del mangle  
    y los estuarios.  
**Fue** la Patria la tribu,  
    los juncas,  
el fastidio del humo

en los bohíos,  
la sierra agreste,  
anónima.  
Pesarosos, hostiles,  
los senderos del hombre  
**fueron** ríos,  
cordilleras de rocas  
y jaguares”.

“...la Patria **ha sido** siempre...”

“...**fueron** los indios flechas...”

“...**fue** corteza...”

“...**eras** la red...”

“Entonces **fue** la angustia...”

“Y **fue** cuando Panquiaco...”

“Tomás Herrera  
alondra **fue** del Istmo...”

“La Patria **es** una perla...”

“Siempre la Patria **fue**...”

“...así la libertad

**era** a tus playas...”

“América **es** la Patria  
de los indios.  
América **es** la Patria  
de los negros.  
América **es** la Patria  
de los hombres...”

“Entonces Hidalgo **era** -  
la Patria...”

“El tiempo  
**es** el olvido de la muerte...”

“En la montaña, el viento  
**es** un panal silvestre...”

“¡Libre como el relámpago  
**es** el viento!...”

“**Son** los hombres fecundos...”

“También “The Canal Zone  
**es** una braza ardiendo...”

“Si **fuera** el Canal...”

“Si **fuera** un sendero de alborozo...”

“Pero la gruta rubia del gold roll  
**ha sido** un cráter sucio...”

(op.cit).

Se observa que en los tres primeros cantos el verbo “**ser**” lo presenta en pasado, da la idea de una memorización del pasado, a la vez que define la Patria desde sus inicios, en forma estática, sin movimiento. Sin embargo, en los cantos: cuarto y quinto, cambia la forma verbal al presente: “**es**”, “**son**”, y nos da una visión diferente de la Patria, de lo que ella es en el presente. Se manifiesta un avance en el discurso y un deseo que connota una esperanza, por medio del Pretérito Imperfecto del Modo Subjuntivo “**fuera**”. Para que se cumplan esos deseos y esperanzas hay un obstáculo que es la presencia de otro pueblo enquistado

en-suelo panameño con todo lo negativo que ello conlleva. Como la discriminación racial y otros males por todos conocidos, utiliza el verbo “**ser**” en Pretérito Perfecto del Modo Indicativo “**ha sido**”, que define en lo que se convirtió Panamá a partir del 3 de noviembre de 1903.

Otro recurso semántico que emplea es la **elipsis** del verbo, que contribuye en gran medida a la construcción estética y rítmica del poema, como se observa en la primera estrofa del primer canto y cuya construcción se reitera.

A la vez que define la Patria, por medio de la reiteración constante del verbo “**ser**”, también utiliza a través de la estructura de todo el poema verbos que indica movimiento y acción. El uso de esos verbos en pasado nos conectan con la historia, con el devenir de la Patria, ya no es la idea de una Patria estática, sino de una Patria en movimiento, que avanza en busca de su propio destino. En el quinto canto, ya no es “**yo**”, sino, “**nosotros**” los que debemos valorar y hacer honor a nuestra Patria. Es un llamado a toda la sociedad.

Como:

“...donde **nacen** remansos...”

“...y el cardumen **remonta**

los bajíos...”.

“...en tu nombre mi Patria

se **hace** origen..

“...La Patria **venía** andando...”

“...**venía** del silencio...”

“...**venía** con los siglos...”

“...Con Cristóbal

**navegó** la conquista...”

“...¿Por qué **canto**?

“...¿Por qué **escupo**

la piedra

de las genuflexiones?...”

“...se **abre** una trocha más...?”

“...**Cantemos** por su nombre...”

“...**Amemos** su estructura...”

(op.cit).

A través de los cinco cantos existe el predominio del uso del Modo Indicativo, como se puede observar en los versos citados, porque, además de definir la Patria hace énfasis en una Patria concreta, objetiva, material, que existe.



El sujeto lírico necesita reafirmar su identidad y pluralizarla para de este modo penetrar en la conciencia colectiva. Estas interrogaciones, también contribuyen a acentuar el ritmo y la musicalidad del poema.

En la estructura oracional aparece el sintagma verbal. Se vale de este recurso para la transmisión de sus ideas por medio de oraciones simples no complejas. Las oraciones compuestas se presentan, sobre todo, en los cantos cuarto y quinto, porque el mismo poema en su nivel morfológico, sintáctico y semántico se torna más complejo. Esta complejidad se debe a los problemas que surgen en Panamá debido a la construcción del Canal, y a la presencia de las bases del Comando Sur, del ejército norteamericano, afincado en las riberas del Canal.

Lo que llama nuestra atención en la estructura oracional es el uso reiterado del hipérbaton. El héroe lírico lo utiliza para intensificar la idea de la definición de Patria, y así leemos:

**“Entonces fue la Patria  
los caminos del indio...”.**

**“Pesarosos, hostiles,  
los senderos del hombre  
fueron ríos...”**

**“Del turbulento Atrato  
al chiricano suelo pastoril,  
la Patria ha sido siempre  
los andantes caminos...”**

**“Simples, rústicos  
troncos ágiles,**

**“fueron los indios flechas...”**

**“Porque antaño el maíz,  
esmalte y fuego,  
panal de arcilla roja,  
fue corteza  
en la “chákjaras”...”. (op.cit).**

Nuestro héroe lírico, además, utiliza como se ha mencionado, estructuras sintácticas y pragmáticas más complejas, cuyo objetivo es lograr la intención comunicativa que se propone, y para ello utiliza dos ejes temáticos engarzados, unidos el uno con el otro, los cuales se pueden percibir claramente en la estructura profunda del poema. Los utiliza con éxito para hacer hincapié e insistir en el sentimiento de nacionalidad, uno: **la intención didáctica** que se percibe a través de todo el poema, y el otro es **la intención ideológica**.

Veamos la estructura oracional yuxtapuesta en los siguientes versos del quinto canto:

**“Porque en los villorrios.  
como en las ciudades  
de esta Patria aturdida,  
muerden los canes de la angustia,  
mugén los toros de la tisis,  
braman los trapiches  
del hambre en las  
huesudas manos frías  
del mendigo cubierto de cenizas”.**  
(op.cit).

Se puede observar que, además, está presente el componente sociocultural. Se observa en la estructura oracional del poema la oración adverbial temporal, cuando el hablante lírico utiliza el adverbio de tiempo “**cuando**”, por medio del cual, transmite el sentimiento de esperanza de la Patria.

Veamos:

**“Cuando termine la tristeza, cuando  
no haya mendigos y haya frutos,  
cuando sean las horas joyeles de alegría  
y la leche no falte en los manteles,  
cuando no se lastime la ternura  
de las recién paridas madres jóvenes,  
y los ríos extraños busquen sitios  
a sus banderas de aguas amorosas,,  
cuando los barcos islas errabundas  
del pueblo universal lleven la paz;  
seguiremos creyendo en tu memoria...”**  
(op.cit).

En una clara alusión a los problemas de la Patria. No cabe la menor duda que otro propósito del poema es la **denuncia**, y la manifiesta, por medio, de un **campo semántico** específico que determina ese deseo de la consecución del bien y la paz que universaliza.

El sujeto lírico se remonta a los tiempos iniciales de la Patria, al tiempo mítico, a la búsqueda de los ancestral, a través de meditaciones, reflexiones, angustias e insatisfacciones. Para ello utiliza la **adjetivación** y la **enumeración**, cuya estructura es **adjetivo-sustantivo**, en forma reiterativa, y en muchos casos en

aposición.. Dinamiza el poema, por medio de estos recursos, que constituyen una garantía para lograr la fuerza y vitalidad que posee todo el poema.

Veamos:

**-“...las montuosas  
serranías atlánticas...”.**

**-“...la sierra agreste  
anónima...”.**

**-“...Pesarosos, hostiles  
los senderos del hombre...”.**

**-“...Del turbulento Atrato  
al chiricano suelo pastoril...”.**

**-“...los andantes caminos,  
los galopes  
del aire inmemorial...”.**

**-“...La selva, las raíces,  
la hierba adusta,  
huraña,  
las pesarosas tumbas  
aborígenes,  
seguían los pantanos,  
las chozas familiares  
las aldeanas inscripciones  
cerca de los riachuelos  
solitarios...”.**

**-“...Simples, rústicos  
troncos ágiles...  
rupestres signos, manos  
ornamentales; ollas  
profundas de almidón  
alfarero...”.**

**-“...las estatuarias-  
costas del Pacífico:  
sonoras, armoniosas,  
asientos del crepúsculo  
y la espiga...”.**

**-“...la trampa humilde  
en los esteros...”.**

**-“...la azules  
leyendas de los dioses...”.**

**-“...candil triste....”**

**-“...llanto memorable...”  
(op.cit).**

La adjetivación y la enumeración del primer canto muestra un campo semántico que alude directamente a la naturaleza, y a la visión mítica de la misma.

La definición y concepción de la Patria que nos presenta José Franco, por medio de este poema de comunión y equilibrio entre el hombre y la naturaleza en los dos primeros cantos, cambia en la última estrofa del segundo canto, porque presenta un campo semántico impresionante, fatal. El fenómeno de la gradación es muy significativa.

Veamos:

**“...Tristes, ácidos,  
amargos, moribundos,  
por las abandonadas  
sembraduras,  
por donde las caídas  
hojarasca**

**y las sangrientas noches-  
agítanse furiosas;  
en los atardeceres  
lentos, lúgubres,...”.**  
(op.cit).

Se acentúa un clima como de destrucción, de soledad, desamparo, de decadencia y desesperanza. Es el período de la conquista, un recuento de los sucesos que acontecieron, con la consecuente destrucción, odio y violencia. La voz de protesta de nuestro héroe lírico cobra fuerza, se siente la impotencia, es necesario completar la idea para penetrar en los niveles pragmáticos y semánticos de este fragmento:

**-“...cuando cohabita el puma  
y el zaíno  
en el invierno  
luce sus harapos...  
inútilmente  
los caciques  
convocaron cabildos,  
a las sombras  
reuniones de sus dioses.**

**Mas todo fue agonía,  
pérdida  
dolorosa de la tarde...”.**  
(op.cit).

El receptor siente la gradación de la **adjetivación** en la **enumeración**, porque, además del **hipérbaton**, es notable el inicio de esta última estrofa del segundo canto con cuatro adjetivos, todos decadentes, que, sin embargo, aportan al poema un **sistema de valores**, que están ligados a una percepción estética sublime.

Es importante notar, que esta adjetivación logra sublimizar aún más el amor y el respeto por los ancestros. La alusión a la naturaleza es diferente, es una naturaleza violenta que representa la Patria herida.

Esta estructura **sintáctica-semántica-pragmática**, se reitera a través de todo el poema, por medio de diferentes recursos lingüísticos.

El sujeto lírico desempeña un papel protagónico dentro de la estructura del poema. No va a ser la realidad de la Patria, sino lo que sucede en la subjetividad. Los recuerdos de todo lo que significa el nacimiento de la Patria acuden a él, en forma pormenorizada en toda la estructura del poema.

Veamos:

**-“...Hallo en tu cesta rota  
la liturgia  
del vaso funeral...”.**

**-“...Me remonto a la noche  
de tu primo elemento...”.**

**-“...Hoy invoco sus nombres...”.**

**-“...Te comparo, de nuevo  
Patria mía...”.**

**-“...Humanamente busco  
en la terneza de la piel...”.**

**“...Está aquí  
-les respondo-  
junto a los cafetales  
y a las plantas...”**

-“...Son los hombre fecundos,...”-

-“...Te miro a veces, Patria...”.

-“...Yo lucho y tomo mi ruta...”.  
(op.cit).

Se intensifica la situación anímica del hablante lírico. Con los **verbos en presente** pasa al primer plano para expresar toda la carga emotiva que él siente ante la realidad ultrajada, que anuncia en un tono funesto: **“...hallo en tu cesta rota...”**.

La estructura en estos períodos oraciones cambia en el sujeto, en la persona gramatical de un **“yo”** a un **“tú”**, que es la Patria. Se entabla un diálogo entre el hablante y la Patria.

En la última estrofa del quinto canto, nuestro poeta cambia el sujeto y pluraliza la persona gramatical, de un pronombre personal de primera persona **“yo”** a una primera persona gramatical plural **“nosotros”**. Este contraste sintáctico tiene una estrategia comunicativa específica y trascendente. Ahora, pluraliza su deseo de renovar la Patria, ya se percibe el optimismo en el discurso, por medio, de un campo semántico y pragmático que aluden a los canciones, al amor, a las alegrías, al



pueblo-laborioso. En los dos últimos versos universaliza la idea de la Patria.

Para lograr su propósito utiliza, además de la definición de la Patria, que es la constante en su haz poética, el paralelismo.

Observemos:

**-“...Cantemos por su nombre,  
Amemos su estructura  
en los colegios,  
un pensamiento suyo  
en cada tarde.  
Que vuelva la República  
a su justo  
litoral de alegrías.  
Que vuelva la República  
a su austero  
ramaje de esperanzas.  
Iluminen la Patria  
los auténticos,  
los tributarios guías  
del pueblo laborioso.  
Que la Patria es el Istmo,  
América y el Mundo...”.**  
(op,cit).

La rememorización llega a su clímax, el sujeto tácito así lo manifiesta:

**-“...Me remonto a la noche  
de tu primo elemento:  
eras la red, la trampa  
en el arpón, la pesca  
humilde en los esteros...”.**  
(op.cit).

La evocación, glorificación e identificación con el ser mítico; nos lo expresa, por medio de imágenes, descripciones y sensaciones que relaciona de manera directa, y que tienen verosimilitud dentro de la coherencia interna de la obra.

Esta coherencia interna del poema se complementa con estructuras superficiales, como el uso del vocativo en reiteradas ocasiones, de adverbios de lugar, de tiempo, de afirmación, de negación, de duda, conjunciones, pronombres, preposiciones. Éstos le van a dar a la obra esa unidad estructurada que posee; gracias a la cohesión de las relaciones **sintáctica-pragmática-rítmica**. Es decir, a la relación tensional que existe entre la estructura superficial y la estructura profunda del poema.

Leamos:

**-“...Andagoya, ¿recuerdas?  
Los indios te contaron  
la fábula,  
la crónica perdida,  
los encuentros  
primarios con la muerte...”.**

**-“...En tu retorno, Patria,  
con Bolívar...”.**

**-“...Te comparo, de nuevo  
Patria mía,  
con un joven indígena,  
con un joven maíz...”.**

**-“...Patria mía,  
cuántas veces  
tus horas**

**son horribles cloacas,-  
oscuros pozos  
de miedo estremecido...”.**

**-“...También “The Canal Zone”,  
es una brasa ardiendo,  
Patria mía...”.**

**-“...Oh, mi país amado,  
Panamá...”.**

**-“...Te han golpeado  
hasta en tus oquedades,  
Patria mía...”.**

**-“...Aún te siguen golpeando,  
Patria mía...”.**  
(op.cit).

Por medio de esta invocación constante a la Patria, sobre todo, acompañado del **pronombre posesivo “mía”** que enfatiza la idea de posesión de la Patria, con un sentimiento de acendrada nacionalidad, nos transmite **valores históricos, socioculturales y axiológicos**. Además, refuerza y recuerda la idea de sufrimiento de la Patria, desde los conquistadores hasta el presente.

Los **adverbios de tiempo, lugar y duda**, tiene la función de reforzar la definición de lo que es la Patria, ubicarla y compararla estéticamente.

Lo demuestra sí:

**-“...Entonces fue la Patria...”.**

**-“...Entonces Hidalgo era  
la Patria...”.**

**-“...¿En dónde está la Patria?  
me preguntan  
mil manos campesinas,  
jornaleras.  
Está aquí  
-les respondo-...”.**

**-“...Está aquí  
-les repito-...”.**

**-“...Está aquí como un grito,  
como un cristal  
como un filo especial  
de roca y sangre...”.**

**-“...Allí del altiplano  
las soledades mueren...”.**

**-“...Hoy invoco sus nombres...”.**

**-“ ...perpetuo de relámpagos,  
...La Patria nunca muere...”**

**-“...Quizás en la amargura  
de la piedra  
tu muerte se prolongue...”.**  
(op.cit).

La idea de la Patria está definida, además, por medio de la conciencia del hombre sobre sí mismo, sobre la cultura que le provee identidad, y una forma de ser completamente nacionalista, lo cual es una defensa contra el tiempo y la muerte.

La angustia existencialista se patentiza en los tres últimos versos, sin embargo, da una esperanza concreta, no espiritual, con respecto a la prolongación de la vida, y alude a los totems:

**-“...Quizás en la amargura  
de la piedra  
tu muerte se prolongue...”.**  
(op.cit).

No obstante, este origen remoto de la cultura y de la identidad, son los que le dan a la Patria la verdadera concepción que se tiene de ella, así lo manifiesta: **“Mi patria se hace origen...”**, es una expresión que sugiere la búsqueda de la identidad de la Patria.

El problema de lo existencial se define en José Franco como la angustia del ser de la Patria, que es la angustia de ser del poeta, y logra una creación emotiva y estética, a la vez que le dan el ritmo y la musicalidad que posee el poema.

Esta creación emotiva y estética la logra, por medio de figuras estilísticas. Las más predominantes son el encabalgamiento, el símil o comparación, el paralelismo, la prosopopeya, la aliteración, la elipsis, definición, la enumeración, la adjetivación y el hipérbaton. Algunas ya las hemos mencionado en contenidos ya citados.

Veamos otros:

**El encabalgamiento:**

**-“...El tiempo  
cuando Ojeda amontonaba  
de niños degollados  
los cadáveres y guirnaldas  
diabólicas de cráneos  
eran los caseríos...”.**  
(op.cit).

**La prosopopeya, paralelismo y comparación:**

**-“...Espectros insaciables,  
cual brujas mitológicas,  
chupan tu sangre pura,  
cortan tu sangre humilde,  
tus manos temblorosas como pétalos...”.**  
(op.cit).

**La aliteración se da así:**

**-“...brasa ardiendo...”**

**-“...Pero la gruta rubia del gold roll...”**  
(op.cit).

El héroe lírico concretiza la Patria a través de todo el poema. Busca los senderos de la Patria, éstos le agregan al poema dimensiones espaciales, temporales, geográficos, ecológicos, histórico y socio-culturales, pero hacia la colectividad. Por ellos ha transitado la subjetividad del escritor desde el pasado hasta el presente.

Veamos:-

**-“...los caminos del indio...”**

**-“...los andantes caminos...”**

**-“...los senderos del hombre  
fueron ríos,  
cordilleras de rocas  
y jaguares...”.**

**-“...territorio  
de tránsito perpetuo...”.**  
**-“...se abre una trocha más  
se abre la puerta hermosa...”.**

**-“...sendero de alborozo,  
si abriera sus compuertas  
a la dicha...”.**

**-“...Sería el Canal un sitio puro,  
un eterno vehículo de amor...”.**  
(op.cit).

Para José Franco, el sentimiento patrio representa un fenómeno de raíz colectiva que va de lo individual a lo universal. Es decir, lo hace trascendente.

### **2.3.3. Reflexiones acerca del poema Panamá defendida.**

Consideremos que **Panamá defendida** tiene un valor pragmático, porque en toda su estructura se constata una funcionalidad comunicativa que expresa una función definida sobre la concepción que el emisor tiene del concepto Patria, y es, porque armado y fortalecido con los valores que saca de la historia, puede enfrentar

la conciencia colectiva del presente, la conciencia canalera del gold roll y del silver roll.

Aunque parezca paradójico, subrepticamente, tras la salida de los estadounidenses de la zona canalera y, específicamente, del Canal, existe todavía, aquello del gold roll y del silver roll, ya que la clase burguesa y política mantiene sus privilegios en este lugar. Ha surgido una nueva “casta”.

Canta a la libertad, a la injusticia social, a las invasiones, y a las circunstancias de la emigración. Se refugia en una idea de patria inmortal. La patria será una forma de lucha existencial contra la obsesión de la muerte.

Dentro de esa inmortalidad se afinca la esperanza y la lucha. Y así lo manifiesta:

**-“...La Patria nunca muere.  
Vive como una daga...”.**  
(op.cit).

Cierra el poema con la idea de la patria inmortal, donde se afinca la esperanza y la lucha:

**-“Junto a tu corazón,  
mañana, te lo juro,  
cantaremos un himno  
por la vida”.**  
(op.cit).



José Franco comparte la inmortalidad de la Patria, para lograr su propia inmortalidad, y lo ha logrado. Desea cantar con la Patria a la Vida, pero con la seguridad del juramento: **“te lo juro”**. Nuestro poeta se contradice, ya que por medio de esta frase pone por testigo a Dios o quizás esté afirmando la verdad de sus convicciones. Si esto es así, Franco nos hace dudar de sus aseveraciones debido a nuestra tradición judeo-cristiana.

Este poema posee las cualidades requeridas para enseñar a los estudiantes a lograr el objetivo de desarrollar una debida competencia comunicativa, conjuntamente con los componentes lingüístico, sociocultural, discurso y estratégico.

Estos serán capaces de comprender, reproducir, interpretar, construir, mejorar su expresión oral, extrapolar e inferir temas determinados a otro contexto.

### **CAPÍTULO TERCERO**

#### **PROPUESTA DE MODELO DIDÁCTICO PARA EL NIVEL SUPERIOR**

### **III- PROPUESTA DE MODELO DIDÁCTICO PARA EL NIVEL SUPERIOR.**

#### **3. DOSIFICACIÓN DEL SISTEMA DE CLASES.**

La dosificación del sistema de clases se aplicará a estudiantes universitarios de la Universidad de Panamá, Facultad de Humanidades, Escuela de Turismo Geográfico Ecológico. Hemos escogido esta carrera, porque en su Plan de Estudios para el primer año, se contempla la asignatura Comunicación Escrita (Español 118ª y 118b), dos semestres. En segundo año de la carrera se dicta Literatura Panameña y Expresión Oral (Español para Turismo 218ª y 218b), dos semestres.

Hacemos la salvedad de que este Proyecto de Tesis para optar por el título de Maestría en Lengua y Literatura Españolas a Nivel Superior, se puede aplicar en otros contextos.

El programa de la asignatura se titula: **Literatura Panameña y Expresión Oral (Español para Turismo 218ª y 218b).**

Se dictan 3 (tres) horas semanales de clases en el primer semestre, y 3 (tres) horas semanales de clases en el segundo semestre, con una duración de 16 semanas, cuya cantidad puede variar según el calendario académico universitario u otros acontecimientos.

Pretendemos llevar estos poemas para trabajarlos en clase, porque reúnen todos los niveles:

-el morfológico

-el sintáctico

-el semántico

-el fónico

-fonético

-el léxico

y otras funciones comunicativas del lenguaje:

-la ortografía

-uso de las mayúsculas

-los signos de puntuación

-la expresión oral

-la expresión escrita

-nivel semántico

-los núcleos semánticos

-las redes de palabras,

bloques temáticos o ejes temáticos

-el análisis del discurso

-análisis interrelacionados e integrados.

En suma, toda una gama de actividades que serían muy largas de citar. No obstante, estamos seguros que con la ayuda de la tecnología de punta, herramientas con que ahora contamos, sería posible, implementar esta propuesta de enseñanza-aprendizaje a nivel superior, con éxito.

Además, este proyecto es sumamente flexible, ya que se puede aplicar en otras áreas humanísticas y científicas, y a otros niveles de enseñanza.

### **TEMA 1.**

**Asunto:** Presentación de los poemas. Cada uno en la clase correspondiente. Se deben agotar los recursos de cada uno de ellos, antes de pasar al otro.

**Objetivo:** Relacionar los contenidos de los poemas **Incidente de Cumbia, ENTRENAMIENTO y Panamá Defendida** con los problemas humanos que se plantean en los mismos, y las soluciones que se les puedan dar, con la vida real de nuestros alumnos. Se debe seguir la metodología mencionada en el **Asunto**.

**Métodos:** Inductivo

-deductivo

-eclectico

-mayéutico

-heurístico

-exposiciones dialogadas

- exposiciones cruzadas
- presentaciones orales grupales e individuales
- presentaciones escritas grupales e individuales
- exposiciones orales plurigestionadas:
  - el debate                      -simposios
  - conversatorios           -ponencia
  - conferencias              -mesa redonda.

#### **Actividades:**

1. Lecturas de los poemas, por el profesor, en forma oral.
2. Relectura de los poemas, por los estudiantes, en forma oral.
3. Lectura de los poemas, por los estudiantes, en forma silenciosa.
4. Lograr que los estudiantes interpreten los contenidos de los poemas.
5. Exposición dialogada sobre el contenido de los poemas, que impliquen una dinámica de participación de los estudiantes.
6. Guiar a los estudiantes a que logren decodificar las metáforas.
7. Enseñar el léxico en el contexto, orientado a la especialización, y a otros campos del saber.
8. Aclaración de dudas o soluciones a problemas que hayan surgido a raíz del comentario del poema.

**TEMA 2.**

**Asunto:** Comentarios acerca de los textos literarios, rasgos biográficos de los autores, núcleos semánticos, redes de palabras, análisis interrelacionados.

**Objetivo:** Lograr que los estudiantes aprendan a interrelacionar las ideas, por medio de la identificación de los núcleos de palabras y redes semánticas.

**Métodos:** Inductivo y Deductivo.

**Actividades:**

1. Los estudiantes aprenderán a leer en forma oral, con el fin de mejorar, la pronunciación, y hacer el énfasis en la sílaba tónica o acentuada.
2. Conocerán los rasgos biográficos de autores de la literatura panameña.
3. Reconocerán los rasgos característicos de los textos literarios y no literarios, por medio de comparaciones.
4. Identificarán los núcleos semánticos en los textos.
5. Identificarán las redes de palabras en los textos.
6. Aprenderán a elaborar análisis interrelacionado las ideas.

### **TEMA 3.-**

**Asunto:** Los niveles de la lengua:

- morfológico
- sintáctico
- semántico
- léxico
- fónico
- funciones comunicativas del lenguaje
- ortografía
- uso de las mayúsculas
- signos de puntuación
- discurso.

**Objetivo:** Enseñar a los estudiantes a que aprendan en forma integrada, estructuras gramaticales que aparecen en los poemas, para que las puedan valorar en otras dimensiones.

**Métodos:** -Exposición dialogada.  
-Presentación cruzada.



**Actividades:**

Los estudiantes aprenderán a:

1. Identificar los sintagmas nominales y verbales, para establecer sus diferencias.
2. Nombrar varios vocativos que están presentes en el poema **Panamá Defendida**; y explicar por qué el autor hace uso de este recurso sintáctico.
3. Leer varias estructuras oracionales que se presentan en los poemas, por medio del hipérbaton, con el fin de analizar esta estructura gramatical.
4. Describir los diferentes casos de adjetivación que aparecen dentro de la estructura de los poemas, y el propósito de su uso.
5. Describir oraciones simples y compuestas para observar sus diferencias.
6. Discriminar campos semánticos específicos dentro de la coherencia interna del poema.
7. Leer algunas metáforas que aparecen en los poemas, como: la prosopopeya, el símil o comparación y otras.
8. Realizarán una valoración general del tipo de léxico que sustenta la estructura del poema.

9. Realizarán una valoración general del nivel fónico, haciendo énfasis en la aliteración, el encabalgamiento y los signos de puntuación.
10. Leerán fragmentos del poema donde el verbo aparezca en forma elíptica.
11. Explicarán, después de la lectura de los poemas, en su momento correspondiente, las conclusiones a que han llegado, al aplicar el análisis del discurso de cada poema.
12. Harán talleres en clase, bajo la dirección del docente, en todos los temas que así lo requieran.

**TEMA 4.**

**Asunto:** Redacción de temas libres a partir de los poemas **Incidente de Cumbia, ENTRENAMIENTO y Panamá Defendida.**

**Objetivo:** Crear a partir de los poemas mencionados, una redacción de un tema libre.

**Método:** Heurístico.

**Actividades:**

Los estudiantes llevarán a cabo las siguientes actividades:

1. Expondrán en forma dialogada las instrucciones precisas sobre qué, cómo, por qué, y para qué, se va a llevar a cabo esta actividad de comunicación escrita.
2. Diseñarán las actividades que les servirán para presentar el tema.
3. Se descubrirá, en este primer diseño, que servirá de diagnóstico, las necesidades de los estudiantes.
4. Instaurarán un taller como vía para corregir lo que han redactado en casa, haciendo énfasis en la interdisciplinariedad.
5. Al final de curso los estudiantes expondrán su trabajo.

**TEMA-5.**

**Asunto:** Exposición oral plurigestionada: **El debate.**

**Objetivo:** Fortalecer la expresión oral y los juicios éticos de los alumnos, mediante la discusión de los mismos implícitos dentro de la estructura interna de los poemas.

**Método:** Trabajo grupal. El debate.

**Actividades:**

Los estudiantes se:

1. Organizarán en grupos y el profesor les proporcionará la estrategias metodológicas que se deben cumplir en el debate, entre ellas, la argumentación.
2. Llevarán a cabo prácticas independientes (de los grupos a favor o en contra) donde tratarán de demostrar firmeza, seguridad y conocimiento del tema, y los expondrán en forma argumentativa.
3. Harán un taller para interactuar en forma oral, haciendo énfasis en la coherencia, la eficacia, la fluidez, la soltura y la eficiencia en las ideas, y en la improvisación, si es necesario.

4. Aprovecharán todos los momentos de la clase para que en las participaciones presten atención y corrijan su entonación, pronunciación, ritmo y la articulación de los sonidos.
5. Presentarán el debate en un ambiente interdisciplinario, donde sean conscientes de su papel como emisores, receptores y analizadores de mensajes.

Esta dosificación se puede ampliar aún más, según las necesidades del grupo.

### **3.2. SISTEMA DE PREGUNTAS.**

**-Se han desarrollado en plural, aplicado a cada poema se usa el singular.**

#### **3.2.1. Preguntas del primer nivel. Comprensión.**

1. ¿Qué impresión le ha causado la lectura de estos poemas?
2. ¿De quién se habla en ellos?
3. ¿Qué circunstancias condicionan la creación de este poema?
4. ¿En su criterio cuál es la intención de los autores al escribir estos versos?
5. ¿Qué trata de transmitirnos?
6. ¿Cuál sería la intención comunicativa del poeta José Franco para iniciar el poema Panamá Defendida con el adverbio de tiempo “entonces”?

7. ¿En cuántas partes pudieras dividir el texto?
8. ¿Qué ideas desarrollarías?

### **3.2.2. Preguntas del primer nivel. Interpretación.**

#### **-Instrucciones:**

Escribe verdadero (V), falso (F) o no se dice (?), según lo expresado en el texto.

1. \_\_\_ \_\_\_ Todas las descripciones que aparecen en los poemas son rurales.
2. \_\_\_ \_\_\_ La expresión “La Patria venía andando” sugiere la idea de una Patria en movimiento, dinámica.
3. \_\_\_ \_\_\_ El sustantivo “cumbia” aparece cinco veces en el poema.
4. \_\_\_ \_\_\_ El vocativo “Patria mía” aparece cuatro veces en el poema.
5. \_\_\_ \_\_\_ La expresión “Y un aplauso de ola/hace empinar la torre” es una prosopopeya.

**3.2.3. Preguntas del primer nivel. De comprensión profunda.**

1. Extraiga todas las expresiones, palabras o sintagmas que emplea el poeta Demetrio Korsi para ofrecer la idea del ritmo y la musicalidad en el poema **Incidente de Cumbia**.
2. Explíquelas.
3. Con las palabras claves conforme un campo semántico, derive tres ejes temáticos, y redacte tres párrafos sobre un tema preciso. Libre.

**3.2.4. Pregunta del segundo nivel.**

1. ¿Qué valoración puedes hacer de estos textos como hecho artístico, y de los autores?

**3.2.5. Pregunta de resumen.**

1. ¿Cuál es el tema del texto? Enúncielo en una sola línea.

(Lea nuevamente el texto.

**3.2.6. Preguntas del tercer nivel.**

1. ¿La situación que describe este poema ha perdido vigencia hoy? ¿Por qué?
2. Seleccione la respuesta correcta y márquela con una cruz (+).

El texto pertenece al género:

a)\_\_\_ Épico

c)\_\_\_ dramático

b)\_\_\_ lírico

d)\_\_\_ narrativo.



**CLASE MODELO**

## 3.3.

**CLASE MODELO**  
**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**ESCUELA DE TURISMO GEOGRÁFICO-ECOLÓGICO**  
**LICENCIATURA EN TURISMO GEOGRÁFICO-ECOLÓGICO**

**ASIGNATURA: LITERATURA PANAMEÑA Y EXPRESIÓN ORAL**  
**(ESPAÑOL PARA TURISMO 218 a)**

**Justificación:** Para los egresados de la Licenciatura en Turismo Geográfico-Ecológico es fundamental que perciban que para tener éxito en el campo profesional es necesario el desarrollo de habilidades comunicativas en diferentes niveles; como: el sintáctico, morfológico, semántico, léxico y pragmático. El estudio del **vocativo**, a partir del poema **Panamá defendida**, en cuya estructura aparece este elemento sintáctico, en reiteradas ocasiones, se puede aprovechar para que el estudiante adquiera un bagaje de experiencias cognitivas que favorezcan la extrapolación de conocimientos a otras situaciones de comunicación orales y escritas.

**Tema:** El vocativo.

**Objetivo General:** Facilitar a los estudiantes la oportunidad, para que expresen sus criterios, enriquezcan su mundo interior, y perfeccionen los usos de su lengua materna.

**Metodología:** Inductiva (a partir de ejemplos).  
 Deductiva (aplicarlos en situaciones nuevas).

**Técnica:** Trabajo en grupo.

**Evaluación:** **Diagnóstica:** exploración de conocimientos.  
**Formativa:** preguntas y respuestas orales y escritas, aclarar dudas.  
**Sumativa:** aplicar prueba escrita.

**Tipo de clase:** De consolidación, con el fin de integrar todos los contenidos a partir del informe de cada grupo.

---

## PLAN

<b>OBJETIVO ESPECÍFICO</b>	<b>CONTENIDO</b>	<b>ACTIVIDADES</b>	<b>MEDIOS</b>
1 Identificar el vocativo en el poema Panamá Defendida	1 El uso del vocativo -nivel sintáctico -puntuacion	1 Leer el poema en forma comprensiva y oral.	-Texto -tiza
2 Reconocer la importancia del vocativo en el componente comunicativo, ya sea lingüístico, sociocultural, discursivo o estratégico.	-nivel pragmático -nivel semántico -nivel léxico	2 Participar reconociendo los vocativos 3 Emitir diversas opiniones de la forma 4 Aplicar el uso del vocativo en situaciones nuevas. 5 Comentar acerca de las diferentes dimensiones a que pueda dar lugar el uso del vocativo.	-tablero -retroproyector  -multimedia -power point

---

## CONCLUSIÓN DE LA CLASE

Al finalizar la clase nos percatamos que se lograron los objetivos propuestos y el tiempo nos permitió cubrir el contenido y las actividades.

Los estudiantes se mostraron satisfechos y entusiasmados, a la vez, manifestaron su deseo de que se repita esta metodología en otras clases.

Los resultados obtenidos fueron óptimos, y el ambiente fue positivo.

## **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El nivel de la extrapolación en la comprensión textual no es sistemático, y cuando se realiza algún tipo de conexión entre los significantes, se efectúa desde el ángulo de la función ilustrativa del material que tenemos a mano, y que estamos visualizando.

Esta interconexión o integración textual es una posibilidad didáctica, que parte de la necesidad de perfeccionar los nexos interdisciplinarios en el estudio de textos de diversa índole, para activar el proceso de construcción de otros textos, a partir de uno dado.

Hemos escogido el género poesía, en realidad, todo género literario, por sus posibilidades de reflejar con profundidad y amplitud la realidad, por su carácter peculiar, que estimula la lectura de otros textos, en este proyecto: la poesía, pensamos que activa en los estudiantes el deseo de crear otros mensajes, con indudables posibilidades de estructurar un trabajo integrado en el nivel de estudios superiores.

La propuesta metodológica elaborada se ha centrado en la concepción de un esquema comunicativo que tiende a la relación textual como un modo de existencia de nuestro idioma, el español, para que pueda sobrevivir ante tantas amenazas extralingüísticas a que está sometido. De allí que, la estructura didáctica que presentamos, concibe el estudio de la lengua y la literatura como un complejo

integrador, desde la perspectiva de la comprensión como proceso de primera línea, determinado por objetivos esenciales.

En la propuesta se han creado estrategias metodológicas, porque para cada función del texto, previamente seleccionada, se han integrado objetivos, conocimientos, tipos de textos para comparar, procedimientos y pautas de instrumentación con sus correspondientes medios.

Estos procedimientos se integrarán al análisis textual, en su intención de descubrir que dice el texto y cómo lo dice, pero tratando de ir más allá de lo usual, de lo cotidiano, por medio de una función integradora, activadora, creadora y generalizadora de nuevos conocimientos, a partir de un determinado texto.

El empleo de las estrategias metodológicas y didácticas que proponemos en este proyecto, estaría destinada a variar las estructuras de las clases, con la finalidad de encontrar un buen cauce para el estudio integrador donde puedan concurrir los profesores, conjuntamente, con sus estudiantes del nivel superior.

Partimos del hecho de que los textos seleccionados y sus análisis de diversa índole nos han posibilitado poner en práctica todos los componentes de las asignaturas que constituyen la lingüística y la literatura, y la extrapolación de los mismos, a otros contextos: históricos, culturales, sociales, geográficos, ecológicos, filosóficos, y otros.

Al mismo tiempo, la bibliografía consultada, el material didáctico, las fichas bibliográficas de investigación, fueron de gran utilidad, no sólo para llevar a cabo el proyecto propuesto, sino como herramientas de conocimiento.

Sentimos que hemos enriquecido nuestra metodología y la didáctica y, a la vez, adquirido nuevas experiencias en el campo de la docencia superior. El objetivo es transformarnos en agentes multiplicadores en la transmisión de los conocimientos adquiridos.

El trabajo que hemos realizado nos permitirá elevar la competencia comunicativa con los estudiantes. Por medio de esta propuesta metodológica y didáctica, estamos seguros de que el enfoque que le daremos a nuestras clases será diferente, porque sentimos un cambio de mentalidad, como personas y como docentes que impartimos las clases de español en el Departamento de Español, de la Facultad de Humanidades, de la Universidad de Panamá.

Nuestros estudiantes deben saber leer, redactar, discernir, emitir opiniones, distinguir entre lo real y lo ficticio, en fin, desempeñarse en forma óptima, pero esto sólo se logra, por medio de dominio de la lengua.

Por medio de este nuevo enfoque de análisis de textos, los estudiantes pueden adquirir valores éticos y morales. Además, se puede contribuir a la consolidación de nuestra cultura, y al uso correcto del idioma español, que hasta el momento atraviesa por una profunda crisis.

## **BIBLIOGRAFÍA**



ALARCOS LLORACH, Emilio. **Gramática de la lengua española.** Editorial Espasa Calpe, S.A., Real Academia de la Lengua Española. Madrid, España, 1995.

ALONSO, Amado. **Estudios lingüísticos. Temas Hispanoamericanos.** 3ra. Edición, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, España, 1976.

ANDERSON IMBERT Y FLORIT, Enrique. **Literatura Hispanoamericana. Antología e introducción histórica.** Holtt, Rinehart and Winston, Inc., New York, Estados Unidos América, 1960.

ÁVALOS, Magdalena V. de. **La nueva lingüística en la enseñanza media. Fundamentos técnicos y propuesta metodológica.** Ediciones Colihue, Buenos Aires, Argentina, 1992.

BERISTÁIN, Helena. **Diccionario de retórica y poética.** Editorial Porrúa, S.A., México, D.F., 1995.

BETANCOURT M., Julián; ORTIZ, Chibás; SAÍNZ, Lourdes; TRUJILLO GRAS, Omar. **La creatividad y sus implicaciones.** Editorial Academia, La Habana, Cuba, 1997.

BUSTOS TOVAR, Patrik. **Lengua, discurso, texto.** Visor Libros, Madrid, España, 1999.

CHÁVEZ PÉREZ, Fidel. **Redacción avanzada. Un enfoque lingüístico.** Pearson Educación, Longman de México Editores, S. A., México, D.F., 1998.

DE LA TORRE J., Francisco. **Taller de lectura y redacción II.** McGraw-Hill, 2da. edición, México, D.F., 1994.

DE LA TORRE, Guillermo. **Historia de las literaturas de vanguardia.** Ediciones Guadarrama, Madrid, España, 1965.

DIEZ BORQUE, José María. **Comentarios de textos literarios. Métodos y práctica.** Editorial Playor, Madrid, España, 1977.

DUBOIS y otros, Jean. **Diccionario de lingüística.** Alianza Editorial, S.A., Madrid, España, Cuarta Edición, 1994.

ECO, Umberto. **La estructura ausente. Introducción a la semiótica.** Traducción: Francisco Serra Cantarell, Editorial Lumen, Barcelona, España, 1973.

ECO, Umberto. **Interpretación y Superinterpretación.** Editora Ltda., Sao Paulo, Brasil, pág. 165, 1993.

FRANCO, José. **Panamá defendida.** Editorial Universitaria, Panamá, Rep. de Panamá, agosto de 1989.

GARAVELLI, Bice. **Manual de retórica.** Editorial Cátedra, Madrid, España, 2001.

GARCÍA ANZOLA. **Lengua y Literatura.** Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1992.

GÓMEZ REDONDO, Fernando. **La crítica literaria del Siglo XX.** Editorial EDAF, S.A., Madrid, España, 1996.

GRASS GALLO, Elida. **Textos y abordajes.** Editora Centrotec, Panamá, Rep. de Panamá, 2002.

GUTIÉRREZ, María Luz. **Estructuras sintácticas del español actual.** Editorial Teide, Madrid, España, 2000.

HERNÁNDEZ-SAMPIERI, Roberto. **Metodología de la Investigación.** México, D.F., McGraw-Hill, 1994.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, José Emilio. **Estrategia metodológica para la construcción de significados en el proceso de comprensión del texto literario en la Enseñanza Media General.** Instituto Superior Pedagógico José Martí, Camagüey, Cuba, 1999.

JARAMILLO LEVI, Enrique. **Poesía panameña contemporánea.** México, D.F., Editorial Penélope, 1982.

JAURALDE POU, Pablo. **Introducción al conocimiento de la lengua española.** Editorial Everest, S.A., León, España, 1982.

KEMPSON, Ruth. **Teoría semántica.** Catedrática de Lingüística, Universidad de Londres. Barcelona, España, Editorial Teide, S.A., 1977.

LINARES, Mario. **Estilística.** Paraninfo, S.A., Madrid, España, 1979. MAÑALICH SUÁREZ, Rosario. **Taller de la palabra.** Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1998.

MARCOS MARÍN, Francisco. **El comentario lingüístico. Metodología y práctica.** Ediciones Cátedra, S. A., Madrid, España, 1983.

MARTÍNEZ MÉNDEZ, Mercedes y otros. **Temas de teoría de la literatura.** Editorial Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1989.

MARTÍNEZ ORTEGA, Arístides. **La modalidad vanguardista en la poesía panameña. Estudio y antología.** Imprenta Universitaria, Panamá, Rep. de Panamá, 1973.

MIRÓ, Rodrigo. **La literatura panameña (origen y proceso).** Imprenta Trejos Hnos, San José, Costa Rica, 1972.

RAMÍREZ, Luis Hernán. **Estructura y funcionamiento del lenguaje.** Talleres de GRÁFUNAG, S.R.L., Lima, Perú, 1996.

REVILLA DE COS, Santiago. **Gramática española moderna. Un nuevo enfoque.** McGraw-Hill/Interamericana de México, S.A., México, D.F., 2da. Edición, 1990.

ROMERA CASTILLO, José. **Didáctica de la lengua y la literatura.** Editorial Playor, Madrid, España, 1983.

ROSSETTI, Mabel y MOLINA, Berta. **Didáctica del lenguaje y la comunicación. La gramática actual: Nuevas dimensiones.** Editorial Plus Ultra, Sao Paulo, Brasil, 19984.

SERAFÍN, María Teresa. **Como redactar un tema.** Ediciones Piadós, Buenos Aires, Argentina, 1995.

SEVILLANO HERRERA, Demetrio. **Kodak.** (1937).

**VAN DIJK, Teun.. Análisis del Discurso y Análisis del Discurso y sus orígenes.**  
(Ia. Parte), Editorial Gemisa, Madrid, España, 2001.

## **ÍNDICE DE ANEXOS**

## **ANEXOS**

### **1. POEMAS.**

#### **1.1. ENTRENAMIENTO**

Autor: Demetrio Herrera Sevillano

#### **1.2. Incidente de Cumbia**

Autor: Demetrio Korsi

#### **1.3. Panamá defendida**

Autor: José Franco.

## **INCIDENTE DE CUMBIA**

**Con queja de indio y grito de chombo,  
dentro la cantina de Pancha Manchá,  
trazumando ambiente de timba y kilombo,  
se oye que la cumbia resonando está...**

**Baile que legara la abuela africana  
de cadena chata y pelo cuscú;  
fuerte y bochinchosa danza interiorana  
que bailó cual nadie Juana Calambú.**

**Pancha Manchá tiene la cumbia caliente,  
la de Chepigana y la del Chocó,  
y cuando borracha se alegra la gente,  
llora el tamborero, llora Chimbombó.**

**Chimbombó es el negro que Meme embrujara,  
Chimbombó es el negro del gran corazón;  
le raya una vieja cicatriz la cara;  
tiene mala juma y alma de león.**

**¡Y el tambor trepida! ¡Y la cumbia alegra!  
Meme, baila... El negro, como un animal,  
llora los desprecios que le hace la negra,  
¡y es que quiere a un gringo la zamba fatal!**

**Como un clavo dicen que saca otro clavo,  
aporrea el cuero que su mano hinchó;  
mientras más borracho su golpe es más bravo;  
juma toca cumbia, dice Chimbombó...**

**Vengador celoso, se alza de un respingo  
cuando Meme acaba la cumbia, y se va  
cogida del brazo de su amante gringo  
(rumbo al dormitorio de Pancha Manchá)**

**Del puñal armado los persigue, y ambos  
mueren del acero del gran Chimbombó,  
¡y la turbamulta de negros y zambos  
sienten que, a la raza, Chimbombó vengó!**

**Húyese hacia el Cauca el negro bravío  
y otra vez la cumbia resonando está...  
¡Pero se dijera que no tiene el brío  
de la vieja cumbia de Pancha Manchá!**

**Es que falta Meme, la ardiente mulata,  
y es que falta el negro que al Cauca se huyó.  
Siempre habrá clientela y siempre habrá plata,  
¡pero nunca otro hombre como Chimbombó!**



## **ENTRENAMIENTO**

**El mar \_\_boxeador rápido\_\_  
tiene de pun  
ching  
ball  
a los barquillos inquietos.**

**Con la toalla del viento  
la tarde frota el cuerpo  
sudoroso del bóxer.**

**Los edificios  
\_\_fanáticos del ring\_\_  
contemplan apiñados  
el gran entrenamiento.**

**(El muelle cuchichea  
con un vapor que fuma)...**

**Y un aplauso de ola  
hace empinar la torre  
con el reloj en mano  
para llevar el tiempo.**

**Chiquillos vagabundos  
los pájaros marinos  
se cuelan por el techo.**

**(Demetrio Herrera Sevillano, Kodak, 1937).**

## II

La Patria venía andando  
como el agua,  
del tiempo de los hombres  
Como de las edades  
las herrumbres  
venía del silencio,  
de las pesadas ubres  
del sollozo  
Venía con los siglos,  
con las anunciaciones  
de las voces  
antiguas,  
los despeños  
de la carne insepulta  
Andagoya, ¿recuerdas?  
Los indios te contaron  
la fábula,  
la crónica perdida,  
los encuentros  
primarios con la muerte

Con Cristóbal  
navegó la conquista,  
la borrasca inicial,  
los primeros  
chubascos de la guerra  
—Entonces fue la angustia,  
de la chonta  
el lenguaje por las ruinas,  
el tóxico festín de los detritos  
El tiempo  
cuando Ojeda amontonaba  
de niños degollados  
los cadáveres y guimaldas  
diabólicas de cráneos  
eran los caseríos  
Cuando Nicuesa era un  
lamento echado al mar

Y fue cuando Panquiaco  
de brumosas  
regiones señalando  
las empinadas cimas,  
así dijo a Balboa

Allá donde terminan  
las solemnes  
aguas del Chucunaque,  
más allá del macizo  
valle donde Careta  
tiene sus poderíos  
Cerca de los pantanos  
insalubres de Ponca,  
hay un mar generoso,  
un imperio profundo  
Allí del aluplano  
las soledades mueren  
al golpe enardecido  
de los vientos perpetuos

Tristes, ácidos,  
amargos, moribundos,  
por las abandonadas  
sembraduras,  
por donde las caídas  
hojarascas  
y las sangrientas noches  
agítanse funosas,  
en los atardeceres  
lentos, lúgubres,  
cuando cohabita el puma  
y el zafno  
en el invierno  
luce sus harapos  
inútilmente  
los caciques  
convocaron cabildos,  
a las sombras  
reuniones de sus dioses

Mas todo fue agonía,  
pérdida  
dolorosa de la tarde

### III

En tu retomo, Patria,  
con Bolívar,  
Tomás Herrera  
alondra fue del Istmo  
¿Por qué canto?  
¿Por qué escupo  
la piedra  
de las genuflexiones?  
¿Quién fue?  
¿Que representa?  
Hoy invoco su nombre  
como invoco  
a Justo Arosemena,  
las fechas sostenidas  
en las puntas  
del venablo,  
del ingenio  
y las viejas sepulturas

Hoy invoco sus nombres,  
porque el barro  
donde crece la Patria,  
que un día  
lo formaron los valientes,  
los ilustres,  
los patriotas  
como el buen  
Sanuago de la Guardia,  
necesario es amarlo  
en perenne actitud,  
en anhelos de vidas  
y de diálogos

La Patria es una perla,  
una conducta azul,  
un lecho en vano hendo

*No he de callar, por más que con el dedo,  
ya tocando la boca o ya la frente,  
silencio avises o amenazas miedo*

*Francisco de Quevedo*

*La Patria es el recuerdo*

*Ricardo Miró*

## I

Entonces fue la Patria  
los caminos del indio,  
Los playones,  
las montuosas  
serranías atlánticas,  
las salinas del mangle  
y los estuarios  
Fue la Patria la tribu,  
los juncasles,  
el fastidio del humo  
en los bohíos,  
la sierra agreste,  
anónima  
Pesarosos, hostiles,  
los senderos del hombre  
fueron ríos,  
cordilleras de rocas  
y jaguares

Del turbulento Atrato  
al chiricano suelo pastoril,  
la Patria ha sido siempre  
los andantes caminos,  
los galopes  
del aire inmemorial,

territorio  
de tránsito perpetuo  
La selva, las raíces,  
la hierba adusta,  
huraña,  
las pesadas tumbas  
aborígenes,  
segufan los pantanos,  
las chozas familiares,  
las aldeanas inscripciones  
cerca de los riachuelos  
solitarios,  
donde nacen remansos  
y marismas,  
y el cardumen remonta  
los bajíos

Simples, rústicos  
troncos ágiles,  
fueron los indios flechas,  
rupestres signos, manos  
ornamentales, ollas  
profundas de almidón  
alfarero  
Modelaron el barro,  
las hamacas  
del viento forestal,  
las estatuarias  
costas del Pacífico  
sonoras, armoniosas,  
asientos del crepúsculo  
y la espiga  
Porque antaño el maíz,  
esmalte y fuego,  
panal de arcilla roja,  
fue corteza  
en la "chákjaras",\*  
atavío textil,  
sueño multicolor  
del cántaro y la sangre,

\* Bolsa de hilo usada por los indios

¡Oh cenizas del indio en mi memoria!  
Hallo en tu cesta rota  
la liturgia  
del vaso funeral  
que el hombre es sólo barro,  
mortal ánfora,  
polvo común del tiempo  
y el olvido  
Quizás en la amargura  
de la piedra  
tu muerte se prolongue,  
dulce ocarina lánguida,  
sementera filial,  
danza de los abuelos  
enterrados

Me remonto a la noche  
de tu primo elemento  
eras la red, la trampa  
en el harpón, la pesca  
humilde en los esteros  
Tus palabras  
indagaron la tierra,  
las azules  
leyendas de los dioses,  
las videncias  
del primer jeroglífico  
en la luna  
Padre nuestro del istmo,  
candil triste  
Lirio de los volcanes  
y el relámpago  
En tu nombre mi Patria  
se hace origen,  
texto de la palabra funeral,  
remota imagen  
del llanto memorable

Siempre la Patria fue  
destino exacto,  
múltiple reflexión  
y manifiesto.  
Cual si de pronto  
un río se desbordara  
por el pulmón  
de América y las horas;  
como si las vigencias  
de los túmulos  
roturaran el cántaro  
de los sueños remotos,  
cual si las policromías  
del barro  
y las vegetaciones coronadas  
clamaran por sonrisas  
y palomas,  
así la libertad  
era a tus playas  
galope prolongado,  
alusión del origen  
hacia África,  
abonada por dulces ataúdes,  
florecidos  
en las profundidades  
de la tierra

Porque reclinado  
al manso animal  
de su alma  
el hombre nace,  
besa los abrigos  
crepusculares  
de los pájaros,  
y cae,  
e implora  
y muerde el polvo,  
atado a las raíces  
del devenir, principio  
sustentado  
¡Oh, baúl de cadáveres  
el tiempo!



América es la Patria  
de los indios.  
América es la Patria,  
de los negros.  
América es la Patria,  
de los hombres,  
amarillos y blancos,  
porque la tierra es única  
y amable.  
¿Dime si nos es el poverur  
que canto  
cultivada  
ternura en lo terrestre?

Entonces Hidalgo era  
la Patria, San Martín  
y las tumbas de los héroes

#### IV

Te comparo, de nuevo  
Patria mía,  
con un joven indígena,  
con un joven mafz,  
fruto de tierra y sol,  
de lejanas canciones  
y de vientos  
Para tu sed de siglos  
la tierra fue tu origen,  
América, tu casa,  
el tiempo, tu navío  
al mañana  
partiendo irremediable

El tiempo es Dios Universal,  
mi Patria  
Humanamente busco  
otra fuente más pura  
Lo encuentro  
en la ternura de la piel,

en el agua,  
en el aire del futuro,  
como un águila  
de alas extendidas  
vigilando a los hombres  
cual polluelos  
El tiempo  
es el olvido de la muerte  
La muerte una morada  
de escombros y palabras

En la montaña, el viento  
es un panal silvestre,  
un trino popular,  
un nachuelo de alhajas,  
un techo  
por donde andan  
los crepúsculos  
¡Libre como el relámpago  
es el viento!

Mas, ¿hay acaso flor  
abierta más hermosa,  
que la sutil mansión  
de la paloma?

¿En dónde está la Patria?  
me preguntan  
mil manos campesinas,  
jomaleras  
Está aquí  
-les respondo-  
junto al tiempo,  
junto a los cafetales  
y a las plantas  
más hondas de los ríos,  
frente a las comunales  
agonías  
de la noche,  
donde en llamas  
madura el corazón

Está aquí  
-les repito-  
cual los garfios  
de antiguo guayacán  
asido al fondo  
de la tierra,  
cual indígena joya,  
insondable,  
que lavan los ríos  
subterráneos  
Está aquí como un grnto,  
como un cristal  
perpetuo de relámpagos,  
como un filo especial  
de roca y sangre  
Está en las humedades  
de los bajos,  
en la saloma intacta,  
en los profundos pies  
del monte y los caminos

La vieron  
los fluviales girasoles  
en la fosforescencia  
de los troncos  
anónimos, perdidos,  
del buen cereal  
y la madera pútrida  
Porque el día vendrá  
en que por las planicies,  
por las altas vertientes  
enriçadas,  
por los difusos símbolos  
del pasto y los jardines,  
vendrán los combatientes  
hijos de Urraca,  
los aldeanos  
taciturnos,  
no a reconquistar sitios,  
ni ciudades,  
sino a exigir terruño,  
paz y Patria final

Son los hombres fecundos,  
los humildes,  
los que nunca  
fueron Dioses  
y fueron  
tristes  
y fueron contemporáneos  
esclavos de los hombres  
Por eso cada aurora,  
cada tarde  
en que el monte  
se llena de protesta,  
y derrumban  
los cercados  
y cortan alambradas  
los labriegos,  
y prenden las montañas,  
y encienden  
mil lámparas de gritos, y  
hay salomas intensas  
como llantos  
y machetes  
rondando las campiñas,  
se abre una trocha más,  
se abre la puerta hermosa  
de la espera.

V

Patna mfa,  
cuántas veces  
tus horas  
son horribles cloacas,  
oscuros pozos  
de miedo estremecido  
¡Cementerios de tristes excrementos!  
Te miro a veces, Patna,  
como un túnel  
de cruces y burdeles,  
como un golpeado muro de cantina  
Espectros insaciables,  
cual brujas mitológicas,  
chupan tu sangre pura,  
cortan tu sangre humilde,  
tus manos temblorosas como pétalos

Lucho y tomo mi ruta,  
la señal venidera  
sereno estoy, de frente  
ante un desfile  
omnímodo de lanzas,  
ante las longitudes luminosas  
del trino, y los aullidos  
undívagos del lobo  
nocturnal del destierro  
Porque en los villornos,  
como en las ciudades  
de esta Patna aturdida,  
muerden los canes de la angustia,  
mugén los toros de la tisis,  
braman los trapiches  
del hambre en las  
huesudas manos frías  
del mendigo cubierto de cenizas

También "*The Canal Zone*",  
es una brasa ardiendo,  
Patria Mía

Si fuera el canal  
un sitio dulce,  
si fuera un  
sendero de alborozo,  
si abriera sus compuertas  
a la dicha  
del hombre sin remilgos,  
si la bandera nuestra  
tremolara en sus aguas,  
si no decapitaran  
la alegría  
iríamos contigo,  
saludando,  
haciendo un mundo bueno  
Sería el canal un sitio puro,  
un eterno vehículo de amor

Pero la gruta rubia del *gold roll*  
ha sido un cráter sucio,  
de esputo y pus, de huesos  
y carne devorada  
Porque mientras exista un *silver roll*  
de negros y un *gold roll* de blancos,  
y haya un prostíbulo  
por cada dólar  
que penetre en nuestra tierra,  
y los indios se pudran  
como tallos  
junto a las plantaciones  
de banano,  
no habrá paz,  
ni habrá fundamentales  
regocijos,  
ni habrá un mantel de amor  
para el dolor antiguo de la Patria

Cuando termine la tristeza, cuando  
no haya mendigos y haya frutos, cuando  
sean las horas joyeles de alegría  
y la leche no falte en los manteles,  
cuando no se lastime la ternura  
de las recién paridas madres jóvenes,  
y los ríos extraños busquen sitios  
a sus banderas de aguas amorosas,  
cuando los barcos-islas errabundas-  
del pueblo universal lleven la paz  
seguiremos creyendo en tu memoria

La Patria nunca muere.  
Vive como una daga,  
como un rastrillo joven  
La escuela  
y los dulcísimos claveles  
de los textos;  
los oficios heráldicos  
del fruto colectivo,  
los goznes  
de los céspedes del cosmos,  
ábrele el corazón  
como una rosa

Cantemos por su nombre.  
Amemos su estructura  
en los colegios,  
un pensamiento suyo  
en cada tarde  
Que vuelva la República  
a su justo  
litoral de alegrías  
Que vuelva la República  
a su austero  
ramaje de esperanzas.  
Iluminen la Patria  
los auténticos,  
los tributarios guías  
del pueblo laborioso.  
Que la Patria es el Istmo,  
América y el Mundo

## EPILOGO

Oh, mi país amado,  
Panamá  
Lirio continental,  
sutil aroma ungida  
al pórtico de América  
Te han golpeado  
hasta en tus oquedades,  
Patria mía  
Antaño fusilaron  
tus indios,  
los solemnes atabales,  
los tambores  
del adiós sin retorno

Más tarde  
fue molienda tu cintura,  
jazmín heroico  
tu ombligo asesinado  
Aún te siguen golpeando,  
Patria mía .  
Sin embargo,  
mañana serás júbilo,  
podré mirarte alegre,  
oler tu casa limpia,  
sentir la aurora libre  
sobre tu patrimonio

Junto a tu corazón,  
mañana, te lo juro,  
cantaremos un himno  
por la vida



## **JOSE FRANCO**

**(Algunos datos biográficos)**

El poeta José Franco es un nombre legendario de la literatura y la lucha patriótica nacional. Toda su obra literaria ha girado en torno a la patria y ha sido consagrado por el pueblo panameño, simplemente como EL POETA FRANCO, hecho muy significativo, porque ese calificativo sólo lo otorgan los pueblos, a los hombres de letras que verdaderamente sienten como tales.

Nació en Calobre, Provincia de Veraguas y en su región ejerció el magisterio. Sus primeras obras, que consistieron en teatro histórico, fueron representadas en las comunidades de su región.

Mientras estudiaba en la Universidad de Panamá, ejerció el periodismo como profesión central. Ha sido actor y trabajador de la tierra, porque el poeta se considera sobre todo "un agricultor de nacimiento".

El Museo Nacional de Panamá, lo consagró como EL POETA VIVO DE LA NACIONALIDAD, en acto especial que organizó en 1973, la doctora Reina Torres de Araúz.

Su obra ha sido traducida a muchos idiomas y en especial al inglés, francés, ruso y chino.

Ha publicado los siguientes libros. Sollozos Anónimos, Panamá Defendida, Patria de Dolor y Llanto, Patria Sagrada, Cantares a la Revolución, Redobles al Amanecer, Horas Testimoniales, Dormir con los Muertos, Semilla en Flor, Coplas y Fábulas a Pelusa, La Sangre Derramada, Una Cruz Verde en el Camino, Sermón sobre Tumbas y Recuerdos y otros textos.

Ha ganado seis veces el Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró y cinco veces el Premio Nacional de Folklore.

Su obra más conocida, PANAMA DEFENDIDA, fue escrita en 1952, doce años antes de los sucesos del 9 de Enero de 1964. Este poema ha recorrido el mundo entero y ha sido llevado al teatro, al ballet, al cine y la televisión. También grabada en discos populares y de larga duración.

Tiene una obra inédita en versos sobre la vida de Victoriano Lorenzo, una gran cantidad de cuentos inéditos y una gruesa obra de ensayos periodísticos, políticos y literarios.

Fue Comisionado Principal en la redacción de la Constitución de 1972 y asesor-editorialista y columnista de la Editora Renovación. Fue director del diario "La República".